

"十二五"职业教育国家规划教材
经全国职业教育教材审定委员会审定

21世纪全国高职高专艺术设计系列技能型规划教材

字体设计

（第2版）

方 艳 主编



· 理论知识、经典图例与案例解析紧密结合

· 注重培养学生字体设计的实践应用技巧与创意能力







北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

说 明

本书电子版仅提供给高校任课教师使用，如有任课教师需要全本教材浏览或需要本书课件等相关教学资料，请联系北京大学出版社客服，微信手机同号：15600139606，扫下面二维码可直接联系。

由于教材版权所限，仅限任课教师索取，谢谢！



“十二五”职业教育国家规划教材

经全国职业教育教材审定委员会审定

21 世纪全国高职高专艺术设计系列技能型规划教材

浙江省“十一五”重点建设教材

字体设计

(第 2 版)

主　编　方　艳

副主编　胡　巍　叶维娜　张慧玲

钱　菁　张铁均　宋连凯



内 容 简 介

本书系统地讲解了字体设计的基本概念、设计流程、表现技法等内容，并配合百余套国内外经典案例，指导学生循序渐进地掌握设计理论与实务。同时引导学生向传统和现代学习、借鉴，重视文字的文化属性、心理层面，以及审美表达。

本书的特色在于理论知识与设计实践相结合，在注重基本字体“绘”“写”的基础上，重点介绍字体创意思维的挖掘和创意方法的表现，并运用大量的图片和案例来进行诠释和说明，使读者获得感性与理性认识上的提高。

本书既可作为高职高专艺术设计专业的教材，也可作为艺术设计从业人员和设计爱好者学习训练的参考用书。

图书在版编目 (CIP) 数据

字体设计 / 方艳主编. —2 版. — 北京：北京大学出版社，2015.5

（21 世纪全国高职高专艺术设计系列技能型规划教材）

ISBN 978-7-301-24453-1

Ⅰ. ①字… Ⅱ. ①方… Ⅲ. ①美术字—字体—设计—高等职业教育—教材 Ⅳ. ① J292.13 ② J293

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 144561 号

书　　名　字体设计（第 2 版）
著作责任者　方　艳　主编
策 划 编 辑　孙　明
责 任 编 辑　孙　明
标 准 书 号　ISBN 978-7-301-24453-1
出 版 发 行　北京大学出版社
地　　址　北京市海淀区成府路 205 号　100871
网　　址　http://www.pup.cn　新浪微博：@ 北京大学出版社
电 子 信 箱　pup_6@163.com
电　　话　邮购部 62752015　发行部 62750672　编辑部 62750667
印 刷 者
经 销 者　新华书店
787 毫米 ×1092 毫米　16 开本　12.25 印张　261 千字
2012 年 9 月第 1 版
2015 年 5 月第 2 版　2015 年 5 月第 1 次印刷
定　　价　49.00 元

前　言

字体是各种媒介用来传递信息的一种语言记录符号，是一种特殊的信息承载物。字体设计的功能是表现文字的应用性和艺术性，是通过改变、美化原有字形，生成最确切地符合内容要求的新字体，从而展现它的魅力和传达设计者的设计思想。

字体设计课程是各院校视觉传达设计专业必不可少的基础专业课程。随着社会的不断进步，字体设计的教学需要注入新的教学理念。近年来，字体设计的趋势变化很大，在书籍装帧设计、包装设计、标志与VI设计、招贴广告设计、版面设计等各个领域都起着关键的作用。字体设计的蓬勃发展正在创造一个独立的新领域。

本书系浙江省重点教材建设项目，也是浙江省示范性实训基地——浙江工商职业技术学院建筑与艺术实训基地建设项目中的实训教材建设子项目。

本书的内容涵盖了字体设计基础理论、历史发展、字体设计创作，以及应用等诸多知识结构，并在理论知识和设计实践上进行了相应的结合。在编写的过程中分别从不同的设计领域，系统而完整地讲解了设计的基本概念、表现技法、设计流程，并配合百余套国内外经典案例，指导学生循序渐进地掌握设计实务，尽量做到信息全面、内容丰富、资料准确。在编写中力求集科学性、理论性、知识性、前瞻性、实用性于一体。本书既可作为教材参考及自学之用，也可作为热爱字体设计，并致力于字体设计研究的人士的参考用书。

由于本书编写时间仓促，编者掌握的资料有限，书中不足之处敬请广大同仁批评指正，以便今后修订完善。

编　者

2014年12月

目　录

第1章　理论篇　认识与发现

第2章　历史篇　发展与演变

第3章　方法篇　创意与设计

第4章　实践篇　设计与应用

第 1 章　理论篇　认识与发现

教学目标：认识字体设计学习的重要性，要求通过字体设计概念的学习，了解字体设计的功能及在平面设计中的地位；字体库的分类和功能；字体设计的发展趋势和应用范围，寻找字体在设计中存在的价值。

第一节　字体设计概述

艺术设计是一门独立的综合性学科，受社会、文化、科技、风俗等因素的影响较大，其行业注重创新和实践，是设计者的表现能力、创新能力、实践能力和美感的综合体现。艺术设计涵盖面较大，主要包括平面设计、产品设计、室内设计、环境艺术设计、网页艺术设计、影视动画设计等。文字是传达设计信息的重要元素，在实际操作中，我们不可忽视文字符号所承载的信息，发挥其信息传播、情感传递和视觉审美功能，拓展其视觉形象的直观性、艺术性和实际应用性。

字体设计是对文字的美化过程，包括字体的选择、形意、编排、审美和装饰，是审美规律和设计基调的统一，它从字体的外形特征出发，进行视觉感受的组织和创新，在形成鲜明感官形象的同时，准确传达文字信息，增强文字的审美魅力。

字体设计与人类的生存和生活进步息息相关，是人类社会实践的产物，与人类文明的发展同步。伴随着历史长河的流淌，象征华夏文明的汉字形意、代表西方文化的拉丁字母及展现古印度文明的数字文化构成了当前字体设计的主要趋势，其中汉字的形意功能使其具有直观和明确的特性，体现着美学的形式美和空间感；拉丁字母体系兼具几何化的特性，形式多样，充满了节奏感、整体感和抽象性；数字文化随着社会的飞速发展，触碰到人们敏感的视觉神经，以其独特性、简洁性和新颖性吸引着人们的眼球，如图1-1～图1-3所示。

随着我国市场经济的迅速发展，人们的审美需求发生着巨大的变化，也越来越关注人们生活的环境、人与人之间的感情及更高的精神领域的追求。因此人们对字体作品的要求也更多的开始关注其优美的造型、深刻的寓意，以及与版面内容的整体和谐性，如图1-4所示。





图1-1　厦门街头无处不在的个性字体

图1-2　日本大阪艺术大学空间中的字体设计
(高桥善丸作品)





图1-3　日本ECO_2空间中的字体设计
(高桥善丸作品)





图1-4　用不同字体设计编排的海报

字体设计是平面视觉传达设计的重要手段，主要任务就是要对文字的形象进行符合设计对象特性要求的艺术处理，以增强文字的传播效果。

我们面对一张海报，首先看到的是色彩，无论它的色调是红、是蓝、是鲜艳、是灰暗，但当我们再继续关注下去，剔除色彩的影响时，就会发现只剩下图形和文字了。这时，优秀的设计作品一定会做到图形与文字的协调和呼应，尽管它们在平面上分属于两种不同特质的造型要素，但当它们在同一时空中共同表现时，作为文字表现形式的字体，一定会作出某种形式的配合。因此，字体设计不仅探讨字体的字形特点、间架结构，而且更多的是透过笔画与笔画之间、字词与字词之间这些表层的形式，研究所传递出的视觉空间的组合问题以及文字与图形在限定的范围内相互组合的技巧，以提高文字的可记忆度，获取最高的传达效果，如图1-5和图1-6所示。





图1-5　《人间天堂鱼米之乡》中国平面设计展海报作品

作品中心图案是以书法变形而成的“鱼”“米”二字，背景则配以江南蜡染图案。“江南鱼米之乡”的含义让人一目了然。



图1-6　刘小康先生的《椅子书法》系列海报，荣获德国红点设计大奖

刘小康先生凭其《椅子书法》海报系列荣获德国红点设计大奖(The Red Dot Award 2011— “Best of the Best” award)。作品为《椅子书法》海报系列4幅海报中的其中3幅，分别是《秦隶椅》《唐楷椅》和《宋瘦金椅》。三幅海报糅合了中国不同朝代椅子的骨干和书法字体，彰显了两者共有的流畅线条与美感，体现了中国文化之美。



可以这样说，任何一个平面设计作品，都是通过字体与色彩、图形，经过构图与编排，形成一个完整的画面。因此，字体设计是平面视觉传达设计的重要组成部分，它与色彩、图形共同构成了平面视觉传达设计的核心。而字体设计的主要任务就是要对文字的形象进行符合设计对象特性要求的艺术处理，以增强文字的传播效果。

文字既然是一种运用视觉形象来表达思想的符号，也就具有了一个形象美的问题。因此，字体就在实用性的基础上，派生出艺术性的要求。

字体的实用性并不像日用产品那样表现得那么纯粹。比如：椅子可以用来坐，衣服可以用来穿，剪刀可以用来剪东西……虽然字体不可以直接使用，但它同样具有实用性，那就是：通过我们的眼睛，让观者能够借用字体这一特殊符号，读懂所要传递的信息，并且是正确地读懂，这一点是非常重要的。因此，字体应准确而易认，准确是为了不引起误解，而易认则是为了便于识辨。这就是字体的实用性的体现——为了识别，如图1-7～图1-8所示。



图1-7　北京2008年奥运会会徽“中国印-舞动的北京”

“中国印-舞动的北京”采用了典型的中国艺术表现形式。它集中国特有的文字、篆刻和书法于一体，以印章的形式设计，传达出深刻而厚重的东方文化底蕴。设计中“京”字的造型经过艺术处理，巧妙地幻化成一个向前奔跑、舞动着、欢呼着迎接胜利的人形。简洁而容易识别，是中国文化与奥林匹克精神的完美结合。



图1-8　浙江杭州城市标志

城市标志是城市独特文化和精神的直接展示，是城市品牌的形象代表，是城市的识别符号。杭州的城市标志，历史文化与现代时尚相结合，地域特色和国际潮流相结合，抽象符号和现实形象相结合，直观美感与实际应用相结合，体现“生活品质”城市发展核心理念，体现“精致和谐、大气开放”城市人文精神，体现“生活品质之城”城市品牌。



设计不仅使文字更易为人们所识别，而且使字体更具个性，同时也给人们带来视觉上的愉快，因此，字体的形象应力求优美，使人赏心悦目，获得美的感受，并可以使所要表达的对象得到更充分的个性体现，这就是字体的艺术性要求——为了美观。

字体虽占有一定的视觉空间，并通过某种特殊的形态表达出一定程度的视觉意义，但也不完全只是视觉形象的单纯表现，这是由于字体兼具文辞内容的传载及视觉形象的表现这双重角色，因此，如果仅以纯粹的视觉语言的方式表现，而忽视字体所应有的识别，或走向另一端，只注重内容的传达，而无视字体的影响力，都是残缺的字体设计方式。那么，如何在文字阅读适应性与版面视觉张力之间找到最适合的平衡点，甚至将文字与图形在同一时空中可能产生的冲突转化为相辅相成的整体视觉沟通，正是字体设计最具挑战性、也是最能发挥字体潜力的地方。因此，实用性和艺术性是字体设计贯穿始终并且必须具备的两个基本属性。

第二节　字体设计的功能

字体作为设计中突出的主要元素，作为高度符号化，具有深刻文化内涵的视觉元素，已越来越多地成为一种设计中的有效的表达语言和手法。文字在现代平面设计中既可以作为设计内容的主体，又可以作为点缀。揭示设计主题且带有极强表现性的风格化、个性化的文字造型设计，在现代作品中发挥着巨大的作用。

字体能更巧妙、更直接地表达设计师的思想。在商品包装的设计上，文字能直接地传递商品信息，让消费者感受到品牌的气质。文字能更巧妙、更直接地表达设计师的思想，如图1-9～图1-11所示。





图1-9　2011年秋季健怡可乐新包装



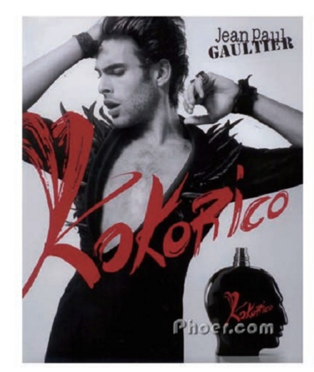




图1-10　诡异的男士香水Kokorico包装设计

法国传奇设计师品牌Jean Paul Gaultier日前发布了全新的男士香水“Kokorico”，包装上红色的字体张扬而又突显男人个性。红与黑的配色，华丽地演绎出该款香水将会是一贯的、显而易见的戏剧化风格。

LIMITED EDITION **HOW-MUCH-IT-IS-REALLY-WORTH** PACKAGING DESIGN
Name as many brands as possible.

图1-11　包装设计上的字体

字体的巧妙运用能增强作品的文化内涵，因为文字与人类的文明一样源远流长，又代表了不同种族文化风格。汉字，在现代设计师的手中早已体现出丰富的效果和深厚的文化气息。古代文字的特殊造型，现代书法的美感，都使得平面设计中的汉字生动并具有震撼力。在平面设计中，字体的艺术加工是赋予作品以深刻文化内涵的最直接手段。

字体使作品有更强的视觉冲击力。在中外的现代平面设计作品中，我们不能不为由字体所带来的强烈的视觉冲击力所叹服。设计师们赋予文字以生命，以不同的形象展现在世人面前，让文字在画面中极富表现力，实现了字体从表达到表现的跨跃，文字具有自身与图像的双重身份，如图1-12所示。



图1-12　2003年陈幼坚设计的中文版可口可乐标志字体

2003年陈幼坚设计的可口可乐全新流线形中文字体,这也是可口可乐在中国24年来的第一次全新设计。而事实证明,新的中文标识将消费者对可口可乐的购买欲望提升大概5个百分点,从视觉的统一到意念的统一是一个非常经典的字体造型设计案例。



字体设计是平面设计中的重要构成部分。一个设计要是没有文字，那是多么的枯燥乏味。文字的特别设计，在艺术设计中越来越受到重视，所占的份量还越来越多。现代设计中，无论是装饰、标志、包装、书籍、招贴还是环境设计，都可以很好地应用字体艺术的表现形式，拓宽现代设计领域。随着时代经济的发展,字体设计的应用形式、传播媒介、表达方式、创作方法等也有了更多层次的拓展,而字体设计在未来也将呈现更为广阔的发展空间。

第三节　字体设计的基本原则

一、字体的适合性

字体设计的一大功能就是传播信息，也是最基本的功能。字体设计重要的一点在于要服从表述主题的要求，要与其内容吻合一致，不能相互脱离，更不能相互冲突，破坏了文字的诉求效果。尤其在商品广告的文字设计上，更应该注意任何一条标题，一个字体标志，一个商品品牌都是有其自身内涵的，将它正确无误地传达给消费者，是文字设计的目的，否则将失去了它的功能。抽象的笔画通过设计后所形成的文字形式，往往具有明确的倾向，这一文字的形式感应与传达内容是一致的。如生产女性用品的企业，其广告的文字必须具有柔美秀丽的风采，手工艺品广告文字则多采用不同感觉的手写文字、书法等，以体现手工艺品的艺术风格和情趣。文字的设计要服从于作品的风格特征。文字的设计不能和整个作品的风格特征相脱离，更不能相冲突，否则，就会破坏文字的诉求效果。根据文字字体的特性和使用类型，一般说来，字体设计个性风格大约可以分为以下几种类型。

(1) 秀丽柔美型：优美清新，多数选用弧线或曲线来进行设计，线条流畅，圆润飘逸。字体格调高雅，华丽高贵，给人以华丽柔美之感。这种类型的字体，适用于女用化妆品、饰品、日常生活用品、女性休闲娱乐场所等主题，如图1-13和图1-14 所示。





图1-13　秀丽柔美型字体



图1-14　女性化妆品品牌标志



（2）稳重挺拔型：字体造型规整，富于力度，简洁爽朗，有很强的视觉冲击力，给人以简洁爽朗的现代感。这种个性的字体，适合于机械工业、科技制造等主题，如图1-15和图1-16所示。



图1-15　稳重挺拔型字体应用实例(一)



图1-16　稳重挺拔型字体应用实例(二)



(3) 活泼欢快型：字体造型生动活泼，跳跃明快，色彩丰富明快。字体的造型、笔画设计都有很强的节奏感和韵律感，给人一种生机盎然的感受。这种个性的字体适用于儿童用品、运动休闲、时尚产品等主题，如图1-17和图1-18所示。



图1-17　活泼有趣型字体

图1-18　欢快轻盈型字体



(4) 苍劲古朴型：字体朴素无华，饱含古典风韵，能带给人们一种怀旧感觉，一般用中国传统书法为元素的设计居多。这种个性的字体适用于传统产品、民间艺术品等主题，如图1-19所示。

(5) 新颖独特型：字体的造型奇妙，非同一般，个性非常突出，给人的印象独特而新颖。多采用特殊的现代设计手法来表现。一般适用于个性企业、产品的形象包装，如图1-20和图1-21所示。



图1-19　苍劲古朴型字体



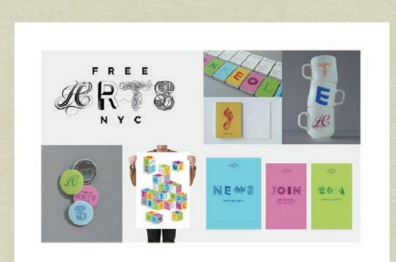


图1-20　纽约自由艺术机构(Free Arts NYC)新形象



图1-21　独特而新颖的桂林米粥字体设计设计



二、字体的可识别性

字体的主要功能是在视觉传达中向消费大众传达信息，而要达到此目的必须考虑文字的整体诉求效果，给人以清晰的视觉印象。无论字形多么地富于美感，如果失去了文字的可识性，这一设计无疑是失败的。试问一个使人费解、无法辨认的文字设计，能够起到传达信息的作用吗?回答是否定的。文字至今约定俗成，形成共识，是因为它形态的固化，因此在设计时要避免繁杂零乱，减去不必要的装饰变化，使人易认、易懂，不能忘记了文字设计的根本目的是为了更好、更有效地传达信息，表达内容和构想意念。字体的字形和结构也必须清晰，不能随意变动字形结构、增减笔画使人难以辨认。如果在设计中不去遵守这一准则，单纯追求视觉效果，必定失去文字的基本功能。所以在进行字体设计时，不管如何发挥，都应以易于识别为宗旨，这也是对字形做较大的变化常常应用于少字数的原因，如图1-22所示。

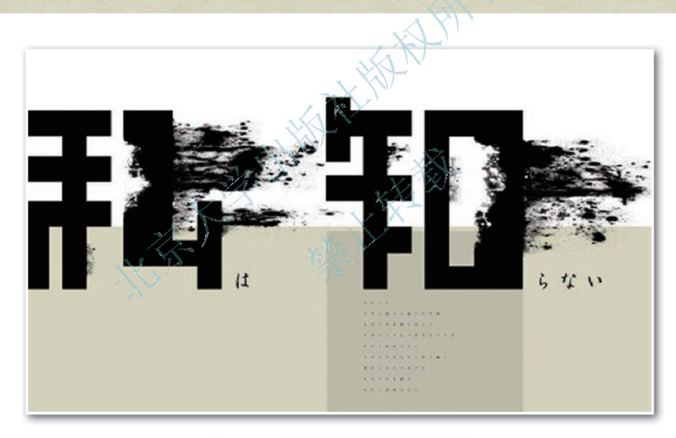


图1-22　日本设计大师高桥善丸的海报设计

设计师虽然在字体的笔画、结构上进行了设计变形，甚至做了破坏性的肌理变化来增强视觉冲击力，但却没有影响作品整体的视觉效果，以及观众对字体的可识别性。



三、字体的视觉美感

在视觉传达中，字体作为画面的形象要素之一，具有传达感情的功能，因而它必须具有视觉上的美感，能够给人以美的感受。人们对于作用其视觉感官的事物以美丑来衡量，已经成为有意识或无意识的标准。满足人们的审美需求和提高美的品位，是每一个设计师的责任。在字体设计中，美不仅仅体现在局部，而是对笔形、结构以及整个设计的把握。汉字是由横、竖、点和圆弧等线条组合成的形态，在结构的安排和线条的搭配上，怎样协调笔画与笔画、字与字之间的关系，强调节奏与韵律，创造出更富表现力和感染力的设计，把内容准确、鲜明地传达给观众，是文字设计的重要课题。优秀的字体设计能让人过目不忘，既起着传递信息的功效，又能达到视觉审美的目的如图1-23和图1-24。相反，字型设计丑陋粗俗、组合零乱的文字，使人看后心里感到不愉快，视觉上也难以产生美感。



图1-23　“纸介”艺术设计邀请展海报

海报将“纸”字体作为元素进行重构后的编排与设计，却体现出了跳跃而又创意的视觉效果。



图1-24　日本知名设计机构Terashima Design海报作品



第四节　计算机字库字体

计算机作为一种新型的工具，在字体和字体设计方面为我们提供了一个非常宽阔的选择和使用的平台。字库中的字体风格各异，就像我们每个人都有自己独特的形象一样，每种字体都有它自己的名称、面貌、风格特征，有的粗壮有力，有的优美雅致，有的怪诞夸张，有的充满童趣。不同风格的字体会对应于不同风格的设计需求。

计算机字库是外文字体、中文字体及相关字符的电子文字字体集合库，被广泛用于计算机、网络及相关电子产品上。中文字库(一般是中西混合)、外文字库(纯西文)、图形符号库。如最常见的有宋体/仿宋体、楷体、黑体、隶书、魏碑、幼儿体、哥特体(Gothic)等。外文字库又可分为英文字库、俄文字库、日文字库等。字库分类比较多，常用的是方正字库与华文字库。微软公司的微软字库也迅速地发展，时尚的杂志或者海报中设计师们运用雅黑的也普遍比较多。下面来详细讲解常用字体的分类：

一、常用中文字体

(1) 宋体：宋体也称印刷体，一般出现在报纸、杂志、小说正文。比较权威、正统的杂志用宋体较多。商业设计中，宋体运用的非常少。因为宋体笔画比较细，难以识别，所以在海报，画册类中运用的也比较少。

(2) 楷体：楷体一般用于书籍的前言与图片的注解部分。楷体的传统韵律比较强，所以在传统类的设计对象中运用的非常广泛，但楷体是不会作为主标题的文字选择。副标题和广告(产品)解说(说明)部分运用的比较多。

(3) 黑体：黑体笔画很均匀并且撇捺笔画不尖，使人易于阅读。由于其醒目的特点，常用于标题、导语、标志等。当然常见的标题、导语采用的方正字库里的粗黑、大黑、中黑，而不是Windows里自带的黑体，如果从设计的纯角度来讲，黑体运用的也是非常少的。

(4) 方正细黑/方正细等线：方正细黑与方正细等线比较相似，只是方正细等线比方正细黑还要细，常用于时尚杂志的正文，方正细黑与方正细等线笔画横平竖直、结构醒目严密、便于阅读，所以时尚杂志中比较常见，当然，这一类字体不适宜在报广(报纸广告)文字选择，因为报广印刷粗糙，细黑几乎无法识别，但是印刷精美的一些时尚杂志中，细黑与细等线会表现的非常精美。

(5) 方正报宋：方正报宋的外形比宋体要“方”，既不失时代气息，又极具传统味道。所以方正报宋和方正宋一简体也常用出现在一些时尚杂志的正文中。以上两种字体比较适合和铜版纸、哑粉纸、道林纸配合使用。

(6) 微软雅黑：这款字体是一种全新的无衬线黑体，它的字形略呈扁方而饱满，笔画简洁而舒展，易于阅读。这款字体在 ClearType 技术下的清新和优美着实给人留下了深刻的印象。同时，微软方面也为这种新型字体付出了昂贵的代价。“这种字体每个字的造价成本在100美元左右，据不完全统计，我国各字典、词海收录有2万多个汉字”。

微软雅黑有如下特点：

①单独设计的粗体。以往宋体的粗体都是通过内嵌点阵或者字体引擎渲染的，效果不是很好。粗体的单独设计意味着另外设计一套字体，所有的时间成本和人力成本翻倍，造价也会翻倍，但是显示效果也会非常好。



② 更清晰的小号字显示。 在以往，12px像素是宋体能显示的极限。小于12px的字号会因为没有内嵌点阵而变得模糊。而从上面微软雅黑的字范来看， 11px下的显示非常优秀，10px 的字基本可以辨认，9px 以下，对于汉字的正常显示，已经是不可能的任务了，平常也不会作为正常的屏幕使用字号，但这个极限字号的测试是一个有参考价值的项目。我们可以看到，由于字体设计师出色的工作，雅黑在这种情况下仍然还有大约一半左右的字符可以识别出来。对于最常用的字号12px和14px ，微软雅黑的显示非常的清晰和优美，中英文的搭配非常的和谐。与宋体相比，雅黑的字形不是正方形的，而是稍微的扁宽，字间距很小，这样的处理使得默认的行间距更为明晰；同时雅黑的字心显得更为饱满，在同样的字号下，雅黑的单字面积就显得更大，更容易识别，阅读起来也更舒服。

③更优美而现代的字形设计。从此以后，很多网页的标题字可以不用做成图片了，尤其是blog之类的Web2.0应用的网站，它们直接使用雅黑就可以在页面上实现很完美的版面设计效果了。

除了这些常规的字体以外，现在常用的中文字体还有幼圆体、综艺体、方正姚体等。常用的书法类字库如隶书体、小篆体、行楷、新魏等，也可以按照设计需求在网上下载各种其他风格化字体。

二、常用英文字体

由于设计教育的问题和文化差异，中国设计师往往对英文字体忽视，随便选一个往往就使用在了我们的作品中，设计者好坏的差别很大程度上是字体选择的差别，对字体恰当的选择可以使设计师在作品创作中更如鱼得水。

(1) Helvetica：赫尔维提卡(Helvetica)被视作现代主义在字体设计界的典型代表。但如果不是专业从事平面设计，恐怕知道Helvetica的人实在寥寥无几。几乎每天，我们从睁眼开始就要面对的Helvetica，却很少有人真正认识它、了解它。 作为全球影响力最大的字体之一，Helvetica适合用于表达各种各样的信息，并且在平面设计界获得了广泛的应用。在欧洲最大的专业字体设计公司Fontshop公布的世界上100个最佳字体中Helvetica排名第一，如图1-25所示。

Helvetica

ABCDEFGabcdefg
1234567890

图1-25 Helvetica标准字体



Helvetica是世界上最著名和流行字样之一。它干净、清晰的字形领导了一股清楚、易懂而快速的阅读潮流。Helvetica是1957年由米耶丁格和爱德华德·霍夫曼(Eduard Hoffmann)在瑞士哈斯铸造所。作为排版铅字制作的。最初的名称是“Neue Haas Grotesk”，意为“哈斯的新无衬线铅字”，后来被哈斯的德国母公司斯滕佩尔(Stempel)在1960改为 Helvetica，源自瑞士的拉丁文，使其更具有国际市场竞争力。

1983年，D. Stempel AG和Linotype公司一起重新设计并数字化了Helvetica，取名Neue Helvetica，建立了一个新的统一的字体家族。直到今天，原有的Helvetica家族包含了34种不同的字体磅值，而Neue Helvetica家族却有51种字体磅值。 Helvetica字体家族已经成为很多数字印刷机和操作系统中不可缺少的一部分，同时也成为了当代视觉文化中一个无法替代的指南针。Helvetica被大量使用在标志、电视、新闻标题及商标中。比如：3M、 American Apparel美国航空、BWM、英特尔、汉沙航空、Knoll、松下、无印良品、三星、德国铁路等，如图1-26～图1-28所示。



图1-26　3M公司Logo



图1-27　爱克发·吉华集团Logo



图1-28　American Apparel美国航空公司Logo



(2) Garamond(衬线之王)：1535年克劳德·加拉蒙(Claude Garamond um)(见图1-29)将罗马体引入法国，取代了当时正在使用的黑体，并且制造了第一套斜体大写字母。1592年于法兰克福正式更名为 Garamond 。在欧洲著名字体公司Fontshop评选出的世界著名100个字体中，加拉蒙排名第二位。可见这个字体的影响力！



Garamond

ABCDEFGabcdefg

1234567890

图1-29　克劳德·加拉蒙及 Garamond 的字体

Garamod是一款用途广泛的字体，苹果用它，国外的高级餐厅Menu用它。Garamond的易读性非常高，由于它适合大量且长时间的阅读，几百年来西方文学著作常用Garamond来作内文的编辑。Garamond演绎出许多优美的字体，1964年出现的Sabon是其中最流行的一种。高级餐厅的菜单和高档红酒的酒标上，都常见到这个古典而优雅的字体。“教父”导演科波拉在Napa有个漂亮的葡萄酒庄Niebaum-Coppola，它的网页可说是Sabon这个字体最好的使用范例了。

(3) Frutiger(清晰可读)：Frutiger是一款西文无衬线字体，由瑞士设计师Adrian Frutiger设计。在1968年新建法国戴高乐机场时，Adrian Frutiger决定不沿用原来的Univers字体，而是新创一个字体作为导向系统标准字。这个新字体最初命名为Roissy，于1975年完成，并在当年的机场使用，如图1-30所示。

Frutiger

ABCDEFGabcdefg

1234567890

Frutiger

Aa Ee Rr

Aa Ee Rr

a

Accès aux avions

abcdefghijklm

nopqrstuvwxyz

0123456789



图1-30　Frutiger无衬线字体



设计师Frutiger的目标是制作一个新的无衬线字体，保留Univers的整洁美观的特点，并加入Gill Sans字体有机元素，因此形成了Frutiger字体的清晰可读性。这个字体特点非常适合戴高乐机场现代的外观和从不同角度、大小、距离的可读性。长字母的上升下延部分非常突出，而且间隔较宽，因此很容易与其他字母区分，为设计上常用到的7套字体之一。在欧洲最大的专业字体设计公司Fontshop公布的世界上100个最佳字体中Frutiger排名第三！

(4) Bodoni(印刷之王)：Bodoni以出版印刷之王 Giambattista Bodoni (1740-1813)的名字命名，他是一位多产的字体设计师，也是一个伟大的雕刻师。他设计的字体被誉为现代主义风格最完美的体现。现代字体代表了18世纪晚期19早期的字体设计发展一种总结，其他类似的如法国的Didot(1689-1853)字系和德国的J. E. Walbaum (1768-1839)都反映了“现代风格”的不同面貌，如图1-31所示。

尽管19世纪的一些批评家对这些字体不屑一顾，然而今天的Bodoni字体和当年他们诞生的时候相差无几。Bodoni字体给人以浪漫而优雅的感觉，用在标题和广告上更能增色不少。1790年诞生的Bodoni字体经历了数百年的时间考验依旧是那样的经典，在欧洲最大的专业字体设计公司Fontshop公布的世界上100个最佳字体中Bodoni 排名第四！

(5) Didot(时尚的代名词)：Didot字体代表了衬线体现代风格的顶峰。在工业革命时期，现代主义的衬线体独特的字型特点，成为了对传统衬线体的一种继承与革命。但是，跟一般的字体不同，Didot字体并不是在所有的字号大小看起来都很棒。在每一个范围的字号段内，Didot的笔画粗细都需要做专门的调整。错的并不总是字体，不同的纸张和颜色也会影响最终的印刷效果。Didot既保留了传统古罗马字体的经典衬线，又拥有现代风格的锋利切角，极其适合时尚杂志的封面大字和标题字体，如图1-32所示。

Bodoni

ABCDEFGabcdefg

1234567890

图1-31 Bodoni字体

Didot

ABCDEFGabcdefg

1234567890

图1-32 Didot字体



诞生于巴黎的Didot，伴随着启蒙思想和工业革命对社会产生的影响，自然地被引入到时尚产业的洪流中。以Didot为代表的现代主义衬线体，逐渐成为了优雅、成熟和时尚的代表。

(6) Zapfino(花体之神)：察普菲诺体(Zapfino) 是一个西文手写体字体，由德国字体设计师赫尔曼·察普夫在1998年为Linotype公司设计，共有6种字体。基本是按照1944年察普夫的手写字母表制作而成的。作为一个字体，它极大丰富拓展了连字和字符变体 (比如，小写字母d 有9种变体)，如图1-33所示。



图1-33　Zapfino字体

课题训练一：字库字的认识与梳理

文字是我们在设计中不可缺少的重要元素，丰富的字库给设师提供了广阔的创作空间，但太多的字有的时候也会使我们产生困惑，因为字库多得让你无法选择。这时你应该多用用几种经典的字体，慢慢就能掌握好调性。比如：Verdana、Helvetica、Trebuchet、Gill Sans、Georgia、Times、Palatino、Garamond、Optima等都是非常优秀的字体。中文字体中，黑体、宋体、楷体、圆体、等线体等都是非常耐看的基础字体，多用用可以把握它们的调性和气质，这对于设计和编排是非常有帮助的。书法字体、手写字体及自己设计的字体是对字体过于雷同的一种很好的解决方法，某些特别的版面上，使用一些很个性风格的字体能让版面产生灵气和个性。

训练目标

通过认识字库字的训练，使我们了解中英文电子计算机字库字的不同特征和属性。提高设计过程当中的用字能力。练习中通过分类、筛选建立个人中文和英文的常用字库，并学会安装字库。

训练要求

要求了解不同中英文字体的各自不同类型风格及字体的不同属性(它们当中有的文雅秀丽，有的粗壮有力，有的古典高雅、有的活泼可爱……)。将我们在设计中常用的中文、英文字体进行风格归类，并汇总打印在4张A4纸上。



案例一： 字库字体整理和归纳

常用的中、英文字体库整理和归纳如图1-34和1-35所示。



图1-34 常用中文字体的归纳和梳理

图1-35 常用英文字体的归纳和梳理

现代字库，就是使用计算机时显示的汉字、字母的图源。随机通过调用字库这个图像源，应用于出版、印刷、广告设计等。字库字字形规范，字体结构严谨、平稳、整齐匀称；字体风格和谐一致，耐看易读。现在技术进步了，所有排版、印刷、出版、广告都由计算机进行，字库的作用凸显重要，字库成了现代语言文字传播的基础，而语言文字又是社会生活的基础。

第五节　现代字体设计的发展趋势

传统意义上，字体设计在平面设计中，特别是印刷业中的地位举足轻重。设计师根据需要创造全新的字体并把它应用到海报、包装、书籍等媒介中。字体兼具装饰、审美和传达信息的功能。现代字体设计的应用早已扩展至平面设计以外的媒体领域,例如电视栏目包装、影视制作、网页制作等,在这些新的领域中,很多酷、炫特效字体应用得非常广泛。随着数字信息技术的应用和推广,特别是在电影片头字体设计中,加上动画制作,使字体变成动态效果,增添了趣味性。由于数字技术的普遍运用和各种新媒体的出现，“字体设计”这一词汇逐渐被用来指字体在所有的传媒上的安排布置。设计师利用现成的或自创的字体库，对字体进行选择、组合、重新编排以适应设计的需要，这是一种将字体作为图形来使用的方式。所以，今天的字体设计概念与20年前大不相同。当今在字体设计领域许多设计师运用了新的技术和方法，在设计风格上出现了多元化的状况，在保持字体可读性的同时，字体设计有了新的趋势。

一、多元化表现与发展

伴随着科技的发展，字体从单一的风格、表现、材料、工具、社会环境经不断拓展和设计理念的不断变化，其样式迅猛增多。近年来，专业的研究机构人员通过计算机不断丰富了字体表现的可能性，以适应多元化的国际环境和经济特征中对不断需求。现代很多字体设计表现常会借助更多的材质，用各种材料的质地效果来完成字体的创意设计,有拼贴、缠绕、排列组合等手法,为字体的视觉表现开创了新的思路。有的材质字体是实物模型制作出来,通过摄影技术,转换成平面素材。有的材质字体是借助计算机来完成的,这种字体也可以称为特效字体,电脑技术的应用使设计师如虎添翼，如图1-36和图1-37。



图1-36　Piotr Buczkowski波兰 波兹南

Piotr Buczkowski爱好影像创作、网页设计、品牌设计、排版设计及插图工作。其于2006年创建自己的Heroes设计公司，这是他为Wired杂志设计的logo。



图1-37　字体与材质的结合表现



二、形式美表现与发展

汉字、拉丁字母都随着不同时期的文化、经济因素发展，从单一适用的角度转向装饰美观的字体，目的是满足人的审美，提高视觉观感，增强文字的表现力。

设计师利用拉丁字母和汉字的形状进行联想。从字体的形状入手，将其打散、重构是平面设计中常用的设计方法。在成功的标志设计和版式编排中，字体被作为单纯的形状，它是设计最基本的要素，设计师通过对字体形状的相似性和多样性的研究而产生出整体性的设计。字体的图形表现使字体看上去更加一目了然，借助表面形象而强化内在信息传递的直接而有效的手段。现代设计师借助图形对字体的笔画进行替代、添加、归纳、简省，可以不断挖掘出字体的新形象，如图1-38所示。





图1-38　创意文字海报设计



图1-39　具有创意的美国Big Fish电影海报

三、数字化表现与发展

在设计领域，电脑已经成为主要的表现与制作工具。利用各种软件，可以对字体的结构可进行加工、变化、修饰，以加强文字的内在含义和表现力。还可以对字体的边缘、肌理进行处理，形成手绘或自然的视觉效果，把字体进行图形化的演变。还有的运用各种设计软件将字体进行组合、分解重组、中断位移、透叠交错等，目的是使画面看上去复杂、变化丰富、节奏感强，造成视觉上的"噪音"，用字体的变化形成画面的肌理感，如图1-40和1-41所示。





图1-40　3D 打印英文字体　　　　图1-41　冰淇淋广告

设计师利用电脑、绘画、拍摄等手段形成的平面的视觉图案可以称之为视觉肌理。肌理不仅扩展了视觉及想象空间，而且更具有人情味和亲和力。肌理在字体设计中的使用，使我们看到了设计师追求变化、求新的设计初衷，打破传统纸媒介的束缚，尝试新的材料应用到设计中，是我们应该探索和实践的。

在传统纸质媒体和数字化并驾齐驱的今天，字体设计在设计领域所占的比重越来越大，在设计中有着举足轻重的作用。一套有创意的字体设计需要经过设计师全身心地投入才能设计出来。随着各种字体设计比赛、中外设计师的字体研讨会议频繁地展开，字体设计领域可发展的空间还很大。字体设计的新趋势在不断涌现，无论是传统风格的复兴还是现代元素的应用，都能呈现其独特的风貌，如图1-42和1-43所示。



图1-42　施德明作品

施德明(两届格莱美奖得主)出生于奥地利，曾于维也纳和纽约求学。滚石乐队、Talking Heads乐队和路瑞德(Lou Reed)获奖的专辑封套设计也出自施德明之手，他不单是CD封套设计者，还广泛涉足电影置景、家具、海报乃至书籍设计。施德明仿佛在各个方面都得心应手，他已经成为全方位发展的国际艺术家。



图1-43　国外利用电脑、摄影等手段制作的字体设计

第六节　字体设计的主要应用形式

一、商业包装字体设计与应用

商品包装作为商品生产与流通的一个重要环节，与我们的生活息息相关，它承担着实现商品价值与传递商品信息的重要角色。现代生活节奏的加快，改变了商品的市场营销策略，如何提高消费者对商品的购买欲，强化商品的品牌意识，已成为现代商品包装设计的重要课题。除了图形、色彩、编排外，包装上的字体设计是传递商品信息、提升企业品牌形象的主要内容。包装设计中的文字还必须从实际出发，对文字进行艺术加工，字体与内容紧密结合在一起，文字造型与设计思想相融合，从而概括、生动、突出地表现文字的精神含义。如化妆品字体设计要流畅而典雅，表现商品的格调与品位。男性用品的字体则以硬朗大气、直率简洁。食品字体设计则要表现明快，清爽的感觉等。

包装中的字体类型分为3个主要部分。第一种是品牌形象文字，包括品牌名称、商品品名、企业标志名称及生产厂家。这些是包装的主要字体，代表产品形象。是包装设计中的主要视觉表现要素之一，应该精心设计，并且安排在包装的主要展示面上。第二种是各种广告宣传性文字，用作宣传产品内容物特点的推销性字体。如"全新""美白+保湿""独含维他命E"等，可以起到促销作用。这类字体内容应该诚实、简洁、生动，一般也被安排在主要展示面上，设计与编排自由活泼、醒目，但视觉表现力度不应超过品牌名称，以免喧宾夺主。另外这类文字并不是每件包装上都必具备的。应根据产品销售宣传策划灵活运用。第三种是功能性说明的文字，是对商品内容作出细致说明的文字。包括产品用途、使用方法、功效、成分、重量、体积、型号、生产日期、生产厂家、保养方法和注意事项等。功能性说明的文字主要体现了商品的功能，因此文字通常采用规则的印刷字体，安排的位置主要在包装的背面或侧面，或根据包装的结构特点安排在次要位置上，也有用专页印刷品说明附与包装的内部。

为了使品牌形象有个性、醒目，给人留下强烈的印象，品牌字体通常在印刷字体的结构特征上，进行装饰、加工、变化，并根据表现对象的内容，加强文字的内在含义和表现力，从而使包装中字体风格变化多样、生动活泼、性格鲜明。在字体设计中，设计的要点应围绕以下几点去考虑。首先要注意字体的识别性，保证其可读性。文字是人类进行信息交流的媒介，这也是文字的最基本功能，不论对品牌字体做怎样的设计与变化，多么追求个性，这个基本原则都是要遵守的，否则就根本起不到与人沟通的作用。字体的基本结构是几千年来经过人们创造、流传、改进而约定俗成的，不能随意改变。因此，字体结构一般不作大的改变，多在笔画上进行变化，字体才能保持良好的识别性，适用与大众。所以通常在字体设计时，要保证字体本身的书写规律，一些形象变化较大的部分应尽量安排在副笔画上，而不要安排在主笔画上。其次是从商品内容出发，突出商品属性。不同的文字设计表现手法会传达给人们不同的心理和情感印象。包装上使用字体的目的也是为了加强产品的形象力，突出商品的性格特征，其个性也应该与商品本身的卖点或性格一致，也就是要做到形式与内容的统一。一种有效的字体设计方法是依据商品的属性，选择某种字体作为设计的蓝本，从各种不同的方向揣摩、探索，尽可能地展开各种可能性，并根据产品的特性来进行造型变化，使之与商品紧密结合，更加典型、生动、突出地传达商品信息，

树立商品形象，加强宣传效果。其三，字体设计应具有艺术性。包装字体设计的目的是具有独特的识别性和传达商品信息以及具有审美的艺术性。在设计中应善于运用好、美的形式法则，使字体造型以其艺术魅力吸引和感染消费者。最后一点是要注意整体编排形象，做到造型统一原则。丰富的商品给当今的生活带来了不同的选择余地，不同的文化、教育、职业以及个人嗜好会在商品选择中充分地反映出来。因此，包装上的字体设计除本身造型外，字体的编排与设计是体现包装形象的又一重要因素，编排处理不仅要注意字与字的关系，还要注意行与行的关系，包装上的字体编排是在不同方向、位置、大小上进行整体考虑，使之形成一种趋势或特色，而不会产生支离破碎的零乱的效果，同时要注意同一内容字体字形应保持一致性。通常情况下，无论中文还是拉丁文的品牌字体都是由几个字符共同组成的，单一字符的品牌也有，但不是很多。几个字排在一起才共同构成了品牌形象，因此，字与字之间造型手法的统一性就显得十分重要。否则就会杂乱无章，缺乏整体感，从而影响到品牌整体形象的表现力。

汉字作为东方文化的重要组成部分，也同样需要不断创新和发展。创新是一个民族进步的灵魂，更是一种文化发展的动力。在科学技术高速发展和市场经济日趋繁荣的今天，如何提高汉字在商品流通、包装装潢中的表现力度，不断拓展其应用范围，已成为广大设计工作者的永久课题。在立足产品特性、企业形象，放眼市场规律，抓住受众心理的前提下，将字中插图、字中插字、字与图形、字与字母进行大胆组合，利用变形、变色、笔划特异、字形夸张等手法，来体现字体的艺术魅力。在设计风格上打破汉字的传统格局和设计思想上的陈规旧俗，弘扬民族文化而不墨守成规，吸收外来精华却不能一味模仿，借鉴古今中外文化精萃，使汉字更具有品牌表现力，以高水准的字体形象塑造出优秀的品牌形象。与色彩、图案表现手法一样，文字同样需要设计人员不断研究时代潮流、市场需求、消费心理、产品品质属性、包装材料、同类竞争产品的包装等诸多因素，根据产品特性与特色将产品品名加以设计变形、组合或请名人书写题名，塑造独特的文字形体语言，以鲜明品牌个性，最大限度地增强品牌视觉冲击力和受众的心理渗透力。在这方面，成功的范例甚多，如图1-44～图1-54所示。



图1-44　书法字体在中国味道的包装中的体现





图1-45　酒瓶上漂亮的字体设计



图1-46　Epica大赛包装设计



图1-47　戛纳广告节包装设计金狮奖作品金奖作品



图1-48　健绿茶包装字体应用





图1-49　牛奶包装字体应用



图1-50　国外饮料包装字体应用



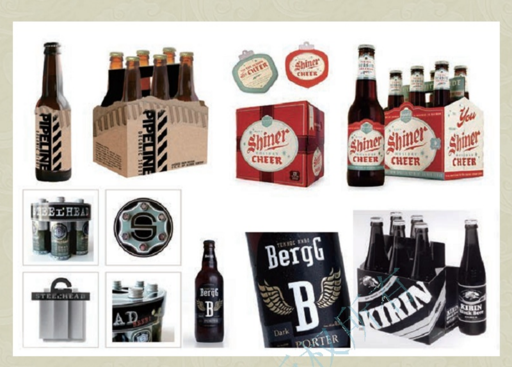


图1-51　啤酒包装上的字体应用

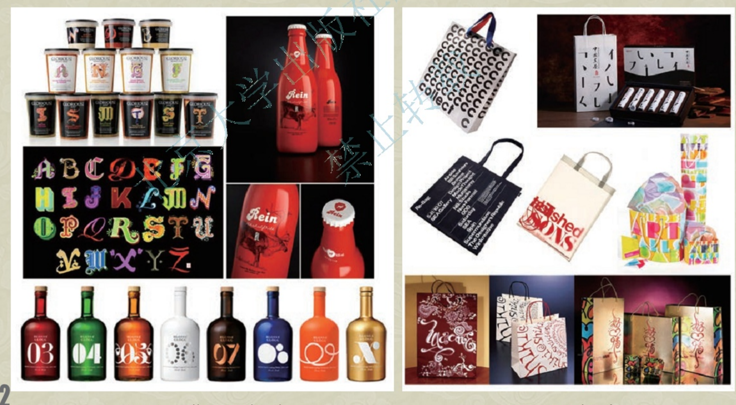


图1-52　包装上的字体设计

图1-53　手提袋字体应用





图1-54　中国白酒创意包装设计大赛中《化-石》系列字体应用 许亮、周川、徐子淑

化石和白酒有一个交融点，那就是“时间”。设计者很好的把化石和粮食两个元素结合在一起，字体新颖而富有个性。

二、书籍装帧字体设计与应用

书籍设计是平面设计中的一部分。在生活中，好的书籍设计除了让读者领略书籍文化的精神外还会给我们以赏心悦目的感觉。书籍设计一般从书的内容出发，通过从内容到外观的整体系列设计，把作者的思想和设计师的表现形式融为一体，生动而形象地呈现给广大读者。文字是设计中一个重要的工作，文字既是内容又是形式，它可以根据文本中的内容设计出具有鲜明视觉个性形象的字体，使书的内涵得到凝聚与浓缩，也可以将文字进行各种恰当的版式编排，以得到不同的视觉效果。日本书籍装帧设计师松浦康平就文字在装帧设计中的作用进行了生动描述：他认为文字不仅能让人感觉到各种音色，还具有“进行复合的多层次”，将具有不同大小的文字设计在同一平面上，能使读者与书籍产生“动的关系”。由此可见，优秀的设计师对文字的处理必须具备全面、深厚的文化艺术素养。

字体与书之间有一定的联系，我们可以分门别类给予划分。对于文字的传达功能，我们不妨从字体与心理，字体与书的特性方面做出反应。通常作为一般的表达与交流，标准印刷字体是最为适宜的常用手段，而作为封面上的各种标准字体，基本上与各类书特性之间建立了一种潜在的沟通关系。这些都是可以用来作为设计中字体选择的可供利用因素。不同的字体对于人们所造成的微妙或强烈的心理反应及情感变化是显而易见的，对于设计者而言，对字体的感觉是设计师非常重要的素质，字体的选择与字的排列是取决于这种感觉的。因此，对于字体能否与书特性之间建立一种联系，并不是靠天花乱坠地去构想一种奇特的字体，而是靠对字体的特殊敏感性的对字体选择与排列的苦心经营。

一种常规的见解是，笨拙的字体用于描写女性或者诗集一类的书中是难以取得成功的，而纤巧的字体用于描写重大题材之类的书也是失败的设计。无论字体与书的特性之间的关系如何，盲目地追求其表面效果是不符合书籍封面设计的根本原则的。近年来，随着



装帧界掀起的“舶来热潮”，无论是来自东方的，还是西方的，正强烈地冲击着设计领域里的每个角落。新的设计概念、欣赏观念都同以往的概念和观念有所不同。设计师们在敏感的追求着国际性的设计倾向，同时又在苦苦寻找着自己的民族之路。但无论采用何种设计形式，何种设计手段，经过精心设计选择和排列的文字，仍将在一本书完整的设计中，发挥出非常重要的作用，如图1-55～图1-66所示。



图1-55　封面设计字体应用

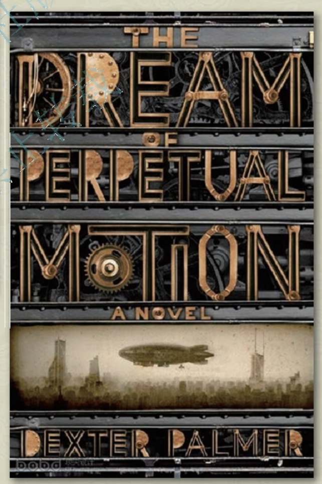


图1-56　外国优秀封面字体应用



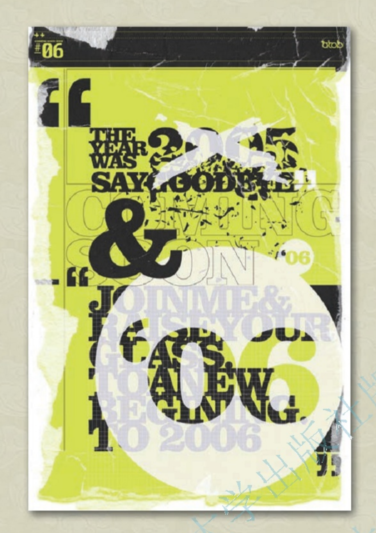


图1-57　国外优秀书籍版式字体应用



图1-58　Townsend书籍杂志版面字体应用





图1-59　书籍版式编排中字体的应用



图1-60　俄罗斯Roman krikheli 书籍设计字体应用



图1-61　毕学峰书籍设计字体应用





图1-62　心情日记(概念书籍设计)字体应用



图1-63　中国优秀书籍设计《光影毒药》字体应用





图1-64　概念书籍设计字体应用



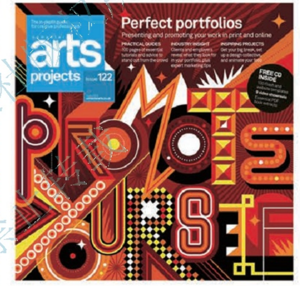
图1-65　Rumbero书籍装帧字体应用













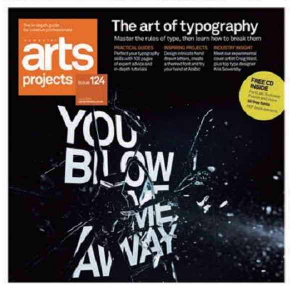


图1-66　arts杂志封面字体应用

三、海报字体设计与应用

很多人会认为图像元素在海报设计中是最重要的，其实不然，文字在海报的设计中的作用也占有很大的比例。同样，是一个重要的视觉元素。

字体本身就具有重量感，而且在海报中应用的文字都是经过浓缩的句子，言简意赅，文字排版对海报设计师来讲是重中之重。因为在文字的排版中并不仅仅是选择字体那样简单。在现代设计中，文字排版包括所有与文字本身、文字的位置及其中的图片有关的各种因素。

选择使用那种字体是我们在设计海报时的起点。在海报设计中为了使它有一致协调的效果，应用字体一般不超过3种，在海报中应用2或3种字体，会使海报显得非常夺目，因为字体间的区别会使彼此产生一种对比，达到醒目的效果。以突出设计者想要表达的主题思想，相反，用很多种字体反而会显得异常混乱，不能突出主题，不能引人注意，达不到视觉传达的效果。海报中文字信息必须快速传达，信息的层次感必须泾渭分明。不要过多地使用粗体或斜体，在很多特定字体中，粗体与斜体与它们原来的字体有时相差很大。

简洁、节制是海报文字排版中最重要的原则。有些人认为一些非常引人注意的装饰性字体可以应用在海报中，以为这样可以引起人们的注意，达到自己想要的效果，其实不然，因为并不是所有引人注意的东西都是好的。如果选择错误，特别是选择那些非常有装饰性的字体，反而会破坏信息的传达。所以，大多数情况下并不需要用到装饰性字体。如果在海报的设计中应用了很多的设计元素，那么简单的字体反而会使信息传达的更快。因为简单的字体与复杂的构图可以构成很好的协调。如果构图简单，那么就应该选择复杂一些的字体，可以增加海报的装饰效果并使到整个构图更吸引人，也可以使到别人的注意力能够注意到文字上。 当然，也不排除第三种情况，我们还要根据字数的多少来决定，如果一张海报中只有2～3个字，字数较少的情况下，可以应用到装饰字体，将装饰字体与简单的字体组合在一起应用，会有一种很好的协调效果，并且使文字更具有层次感，也就是文字排版中的另一条原则，协调及对比。两种文字的对比可以使作品突围而出，更好地吸引观者的眼光，达到想要的视觉效果。协调与对比的效果可通过不同的字体或者文字与其他元素的对比产生，如文字与图片的对比。对称协调及节奏重复的原则并不仅仅在图片或在几何图形中应用，也可以应用到海报文字中。

文字的应用还要根据海报的地点而定，海报可以放在地铁车厢外，也可以放在街上的海报栏里，当你经过的时候，你要考虑到自己有多少时间来读这张海报，所以，在字体的应用还要考虑到环境，再决定字体的选择，大小及文字空间，还有文字与海报背景的对比度，如图1-67～图1-82所示。



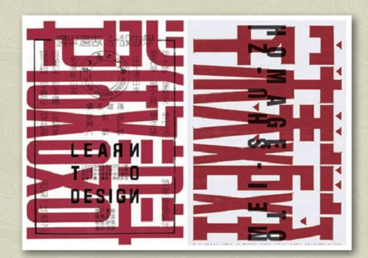


图1-67　《学做设计》《致敬美术学》海报 (蒋华作品)



图1-68　2009台湾海报新星奖获奖作品



图1-69　日本设计大师海报设计 (高桥善丸作品)



图1-70　招贴设计(阿奈特·兰芷作品)





图1-71　招贴设计(李英伟作品)



图1-72　“百花齐放百家争鸣”主题招贴设计



图1-73　莱昂纳多字体设计海报



图1-74　马丁·伍迪作品





图1-75　第十届莫斯科金蜂国际平面设计双年展海报一



图1-76　第十届莫斯科金蜂国际平面设计双年展海报二



图1-77　第十届莫斯科金蜂国际平面设计双年展海报三



图1-78　第十届莫斯科金蜂国际平面设计双年展海报四





图1-79　第十届莫斯科金蜂国际平面设计双年展海报五

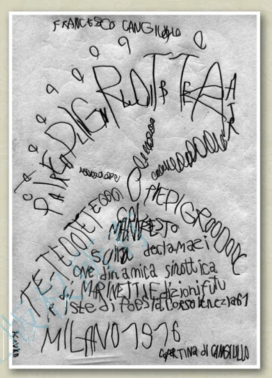


图1-80　第十届莫斯科金蜂国际平面设计双年展海报六

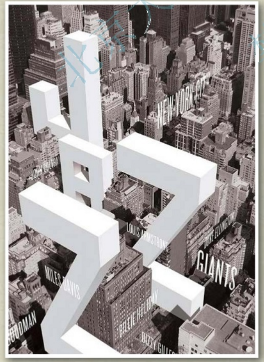


图1-81　第十届莫斯科金蜂国际平面设计双年展海报七



图1-82　《亚洲绿色设计周2013系列海报》GDC 13 设计双年展（汪泓作品）



四、新媒体及网络字体设计与应用

近年来，随着新媒体、互联网越来越走进我们的生活，网上冲浪也渐渐成为我们生活不可缺少的一部分。新媒体是指电子媒体设计，例如数码影像、数码游戏、漫画等。新媒体世界五彩缤纷，涌现出大量优秀精美的动画、网页。大量动画、网络信息的呈现，无非就是通过文本、图像、Flash动画等，字体也是其中最为重要的设计元素。新媒体的发展为字体设计提供了更为广阔的前景，字体的设计技术也会不断完善。

网页设计者可以用字体来更充分地体现设计中要表达的情感。字体选择是一种感性、直观的行为。但是，无论选择什么字体，都要依据网页的总体设想和浏览者的需要。例如，粗体字强壮有力，有男性特点，适合机械、建筑业等内容；细体字高雅细致，有女性特点，更适合服装、化妆品、食品等行业的内容。在同一页面中，字体种类少，版面雅致，有稳定感；字体种类多，则版面活跃，丰富多彩。关键是如何根据页面内容来掌握这个比例关系，如图1-83～图1-92所示。

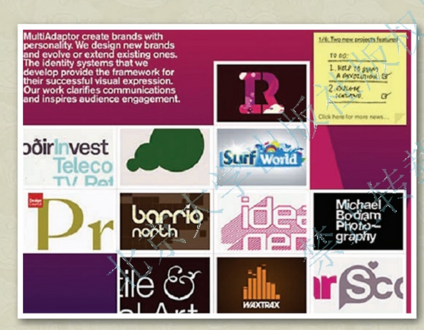


图1-83　国外网站字体设计应用一



图1-84　国外网站字体设计应用二





图1-85　国外网站字体设计应用三



图1-86　国外网站字体设计应用四

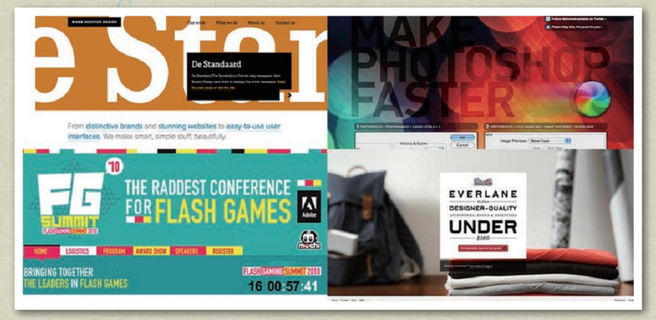


图1-87　国外网站字体设计应用五



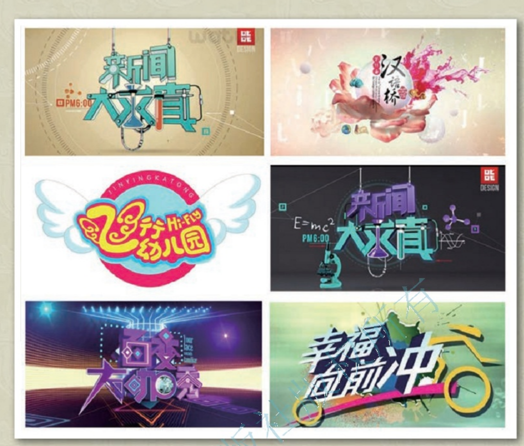


图1-88　湖南卫视节目字体设计欣赏



图1-89　影视媒体字体设计应用一





图1-90　影视媒体字体设计应用二



图1-91　影视媒体字体设计应用三

图1-92　影视媒体字体设计应用四

课题训练二：发现字体

生活中我们所看到的各种各样复杂的字体，它们都有着不同的功能，有阅读性的、广告性的、标识性的、象征性的等。我们可以到我们最熟悉的环境中去发现和感受字体。

在生活中随处可见的文字现象，我们大致可以把它们分为两类。一类是没有过多的设计和修饰的字体；另一类是经过设计师反复推敲，精心设计出来的设计作品。

训练目标

到生活中去寻找，努力发现不同的文字形态及字体不同的功能和表现，从而养成关注字体形态、收集整理设计资料的方法和习惯。通过体验，发现生活、文字与设计的密切关系。

训练要求

(1) 全班同学分成若干个小组，人数以3～5人为宜。每组同学分工合作共同完成此次作业。



(2) 利用课余时间，根据字体差异性的表现大致分成几个方向，去我们最熟悉的环境中去搜集，进行实地拍摄。也可以通过网络或者去阅览室、图书馆查阅资料收集相关信息。并对收集到的资料归纳整理，进行形态、性格特征方面的分析比较(注意对图形质量的选择)。

(3) 作业数量：把字体表现大致分成4或5个方向类型，每个类型收集图片20～40幅，并整理、归纳、编排完成PPT演示稿，利用上课的时间进行课堂讨论，互相学习。

案例一：自然环境中发现的各种文字表现



图1-93　自然环境中发现的各种文字表现一

这些都是没有经过专业训练的普通人在我们所赖以生存的空间里所绘写的各种各样的字体形态，有的字体虽然没有经过完善的设计和修饰，但它们都有着传递信息的功能，也是当下一个社会现象的体现。也许其中就隐含这我们设计的灵感来源，艺术和设计的创作源泉同样来源于生活。



图1-94　自然环境中发现的各种文字表现二



案例二：中国元素与文字结合的招贴设计



图1-95　中国元素招贴设计(与自然环境中发现的各种文字表现似乎有异曲同工的相似之处)

案例三：古老民间文字的探索

在云南的丽江，纳西东巴人用竹子削成竹笔，用松烟加胶水墨在各种材质上书写下几万卷卷帙浩繁的东巴经书，有的象形文字还涂上了颜色，它们记录下纳西先民对宇宙人生的冥想，对天、地、人、神、鬼的探索，以及对万事万物的起源等纯朴而又不失哲理的解释。

东巴文字大约产生于公元11世纪以前，表意方法主要是用一个字或几个字代表一句话，字句从左至右，自上而下。虽然东巴文笔法流畅、书写规范，但从文字形态发展的角度看却比丁头字、圣书字、甲骨文早，属于文字起源的早期形态，它是一种从不成熟文字到成熟文字中表现出来的过渡性文字。它正好揭示出取义于形的文字发生学道路，不仅对于了解人类文字的起源和原始文字很有参考价值，而且也是一部古纳西民族的百科全书。它里面蕴藏有许多纳西族古代宗教、历史、文化、政治、经济、军事等方面的信息。人们可以从文字里面找到纳西先民的生产、生活情况，以及他们的思想、道德、民俗、语言的遗迹。如“人”字，东巴文画成人形，而“鬼”则在“人”字上竖立三根头发，意思是披头散发。这两字反映纳西同胞包头、护发的习俗。造字者把裹头与披头，绾发与披发作为人与鬼的区别，十分贴切而富有想象力，如图1-96～图1-98所示。



图1-96　独特而古老的东巴象形文字一





图1-97　独特而古老的东巴象形文字二



图1-98　东巴文化为元素的招贴设计



浅叶克己，日本平面设计师，东京字体指导俱乐部(TDC)主席，国际平面设计师联盟AGI会员，他对亚洲文字具有着浓厚之兴趣，1999年举办东巴文字展。这种文字源于中国的云南丽江，是现今唯一依然采用的象形文字。此展览在美国展出的时候引起了轰动。他所获得的设计奖项包括东京艺术指导俱乐部(ADC)的大奖、MAINICHI设计奖、日本ACADEMY奖、紫绶奖章等。出版书籍有《给我力量，东巴》(K.K最佳销售公司)、《与东巴交流》。图1-99为浅叶克己的设计作品。



图1-99　日本平面设计师浅叶克己以东巴字体为元素的设计

案例四：随处可见的街头涂鸦艺术

涂鸦(Graffita)的意大利文之意是(乱写)，而涂鸦(Graffiti)(其复数形式)则是指在墙壁上乱涂乱写出的图像或画。基本上，Graffiti是一种近于书写的行为，文字占的比重很大，形象的符号或标志、图形也是常见的内容，但多半的形象是以类似书写的方式，扼要地表明意图，不刻意地去描制描绘，如图1-100～图1-102所示。现在它已渗透到时尚、平面设计、唱片、影像，甚至各种商品，英文字库中有许多个性风格的字体也是由此产生。





图1-100　街头涂鸦艺术一



图1-101　街头涂鸦艺术二

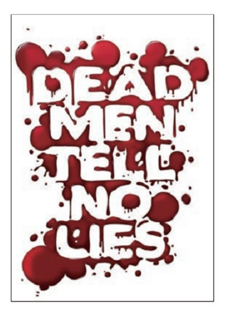












图1-102　涂鸦艺术风格字体

第 2 章　历史篇　发展与演变

教学目标：了解汉字与字母的起源及发展演变的历史过程，了解每个历史时期字体发展的不同特点。感受字体文化的魅力和历代先民在文字上的创造力。对抽象的文字有一个感性的且较为完整的认识，从而学会举一反三，并在设计中更好地体现字体文化性。

第一节　汉字的历史与发展

中华民族是一个很伟大的民族，中华文明也是最独特的文明。世界上所有的国家里，只有我们中国的文化是始终没有间断过的传承下来，也只有我们的"汉字"是世界上唯一的古代一直演变过来，而从来间断过的文字形式。

中国自古就有"书画同源"一说，这是因为最早的文字来源就是图画，书与画好比是兄弟，同根生，有很多内在的联系。汉字的起源就是原始的图画，原始人在生活中用来表达自己的"图画"形式。慢慢地，原始图画变成了一种"表意符号"，即文字，如图2-1和图2-2所示。

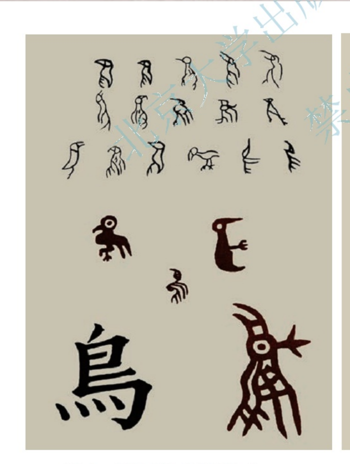



图2-1　中国古老的象形文字(一)



图2-2　中国古老的象形文字(二)

一、文字的萌芽时期

人类杜会之初，因生产力水平及其低下，为了生存的需要，人们不得不采用原始简陋的生产工具，与大自然作斗争。为了交流思想、传递信息，语言应运而生。但是，语言转瞬即逝，即不能保存，也无法传递到较远的地方，而且，单靠人的大脑记忆是不行的。于是，产生了原始的记事方法“结绳记事”和“契刻记事”。

不管结绳记事是用多少根绳子横竖交叉，那只是一种表示、一种记录数字或方位的一些简单概念，属于一种表意形式。它可看成是文字产生前的一个孕育阶段，但它绝对不可能演变成文字，更不是文字的产生。

在《中国文字学》中指出：“文字的产生，本是很自然的，几万年前旧石器时代的人类，已经有很好的绘画，这些画大抵是动物和人像，这是文字的前驱。”然而只有在“有了较普通、较广泛的语言”之后，才有可能将图画转变成文字。也就是当有人画了一只虎，大家见了才会叫它为“虎”。久而久之，大家约定俗成。随着时间的推移，这样的图画越来越多，画得也就不那么逼真了。这样的图画逐渐向文字方向移转，变成文字符号的图画文字。图画文字进一步发展成原始的文字，即象形文字。

汉字源于图画，由原始的图画演变而成。其似画非画，似字非字，我们称为图画文字。图画文字经过了3000多年的逐渐演变，由象形文字—甲骨文—大篆—小篆—隶书—楷书，以至现在的电脑字体。图画文字已成为笔画省简、初具规模的汉字了，如图2-3所示。



图2-3 米芾的字和他的山水画

从成体系的汉字算起，汉字的形体演变已有三千多年的历史了。从甲骨文到现在的楷体,字体的演变主要经历了五个阶段，如图2-4所示。

时期	朝代	文字名称	
古文字时期 公元前	商	甲骨文	1899年出土，河南安阳“殷墟”，文字基本成系统
	周	大篆(籀文)	图画形式变为象形，文字未统一，字形各异，比较繁杂 主要形式为钟鼎文和石鼓文。相传是周宣王时太史籀所创写
	秦	小篆(秦篆)	文字统一，脱离图画，汉字开始第一次简化,丞相李斯整理
		古隶	改圆为方，设有偏旁部首，进一步简化，秦朝狱吏程邈所创
今文字时期	汉 魏、晋 南北朝 唐	隶 魏碑 楷书（真书） 草书 行书	蚕头燕尾，结构整齐规范，字形偏扁，称“八分字” 横平竖直，字形正方 横平竖直，字形正方,结构严谨，王羲之、王献之父子首创 风驰电掣，一气呵成，分章草、今草、狂草
	宋、明	宋体活字	在楷体的基础上加工整理铸造活字
	民国	仿宋、黑体	印刷活字成形，受西方现代印刷的影响，黑体出现
中华人民共和国		多种印刷字体	多次文字简化，多种字库诞生

图2-4　汉字的历史演变

从汉字发展的情况来看，古今汉字可以按照文字线条的不同，区分为古文字和现代汉字两大类。小篆以前的文字都是古文字。隶书、楷书等都是现代汉字。大体上说，古文字的线条比较接近于绘画，字的结构特点是依样画葫芦，即许慎所谓的“画成其物，随体诘诎”。“诘诎”的意思是弯弯曲曲。“画成其物，随体诘诎”的意思是，画成那事物的样子，笔画随着所表事物的外型特征弯弯曲曲。隶书以后，则变成横、竖、折、点、撇、捺等固定笔画组成的文字符号。

二、甲骨文的出现

特点：字的大小不一，线条纤细，棱角鲜明，字形瘦削挺拔，结构未定型，方向可变，偏旁、点数不定，如图2-5和图2-6所示。



图2-5　甲骨文

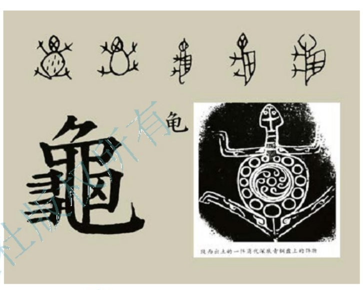


图2-6　陕西出土的商代深底青铜盘上的饰物

公元前1300年以前，中国黄河流域的殷商帝国创造了“甲骨文”。这是汉字的祖先，是最早的汉字资料，但是，甲骨文并不是原始的汉字，而是由图画发展而来的象形文字，虽然其间的界线不那么清晰，也不那么容易划分，但有一点是清楚的，那就是：越原始的汉字就越接近于图画。而这个从图画到符号的分离过程，则是在漫长的时期内缓慢地完成的。根据殷商文化和史籍记载推论，汉字产生在夏代以前，大约距今五六千年的史前时代。而甲骨文已经是一种符号性质的文字，虽然其中也有一些图画意味很浓的象形字，但从整体上说，它已摆脱了图画或接近于图画的性质，成为完整的文字体系。

甲骨文多是在河南安阳小屯村一带发现的，是公元前14世纪中期到公元前11世纪(商王盘庚到商纣时)的遗物，小屯村是古代商朝的首都。甲骨文被王懿荣先生确定为商代文字。甲骨文是现代汉字的源头，古今相比，有同有异。殷商时期的甲骨文正体现了这一点，甲骨文是刻在兽骨或龟甲上的文字，又称殷墟文字。我们调查发现甲骨文有许多都是图形，如“象”字，甲骨文就是画一只象。以文字的特征来看，甲骨文保留着绘画的色彩，但又不失素描式的写意神志。

古代殷王遇有重要事情都要占卜，请求鬼神指示。占卜的方法是：在龟甲或兽骨上钻凿许多凹槽，用火烧灼，使凹槽裂开形成纹路，把不同的纹路解释成“吉兆”或“凶兆”，据以决定国家大事如何办理。占卜和办理的结果，用文字刻记在甲骨上，称为“卜辞”。关于汉字的创始者，古籍的记载几乎都说是仓颉其人，如图2-7所示。

传说仓颉是黄帝的史臣，他观察动物的行迹，创造了文字。《论衡•骨相》中更添加了神话色彩，说“仓颉四目”，就是说：仓颉之所以能创造文字，是因为他有四只眼睛的缘故。徐悲鸿先生也曾画过一幅《仓颉四目》图。历史上是否确有仓颉其人，不得而知，但有一点是可以肯定的，汉字是在图画的基础上，在长期的历史发展过程中，逐渐增强其符号性，减少其图画性而形成的。有些人做过搜集和整理文字的工作，但不能说这些整理文字的人创造了文字，因为文字不可能由少数人凭空想象出来，而是先民们长期艰苦创造出来的。在这种漫长的历史进程中，只能说创造这种文字的是集体，是共同生活中的所有成员。因为图画只有在得到他们的共同创造、共同承认，并且予以简化、定型，使之与语言中的词相结合以后，才能取得作为文字的资格。

三、古老的金文

特点：线条有肥笔，点画圆浑，体势雍容。

文字变化的特点：形声字增加；出现简体字，如图2-8所示。



图2-7 传说中的仓颉



图2-8 商晚期金文

金文是铸刻在青铜器上的铭文，也叫钟鼎文；这一时期的字体风格朴素、自然、笔画结构带有任意性。由于铜器的制作大多有纪念价值，因此刻写者也非常用心，比起甲骨文，金文就是装饰体，金文记载长而且完整，字数少者数十字，多者数百字。例如西周前期的大盂鼎就记载了291个字。现在字数最多的是西周的“毛公鼎”，记载金文497个字，其次是战国时期河北平山县的中山王鼎，记载469个字。刻写者铸在铜鼎或铜钟上的文字，主要用于记载战争、盟约、条例、典礼、赏赐、任命等政治事件，早期的金文则多刻有人名、谥号、氏族、器物名。钟鼎铜器上的文字有刻也有铸的，但铸的居多。从工艺技术角度讲铸比刻复杂，难度也大的多，因此，金文的出现是手工业雕刻技术发展史上的一次飞跃，而且金文比甲骨文用途更广，对中国文化事业发展发挥着重要的推动作用，如图2-9所示。

中国从半坡村新石器时代的彩窑刻画文字萌芽，经殷商甲骨文和西周金文发展到春秋、战国时期，已经经历了漫长的演变和发展。但由于长期的割据、混战和秩序的不稳定，文字也缺乏管理，各诸侯国的文字有很大的分歧，不但妨碍秦王朝政令的推行，而且还不利于经济、文化的交流与发展。

因此，当秦统一全国之后，丞相李斯等就向秦始皇提出了“书同文字”的建议，秦始皇接受了这一建议，命令全国禁用各诸侯国留下的文字，而一律以秦篆为统一书体，如图2-10所示。

毛公鼎上的金文很有代表性，其铭文共32行，497字，是出土的青铜器铭文最长者。字体结构严整，瘦劲流畅，布局不驰不急，行止得当，是金文作品中的佼佼者。

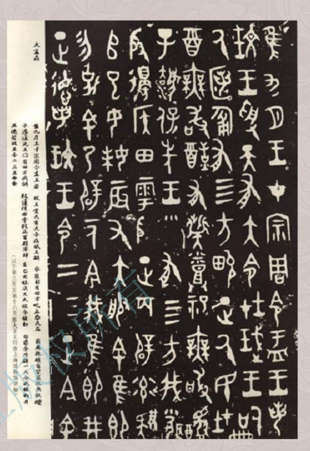


图2-9　大盂鼎的铭文



图2-10　周宣王时铸成的《毛公鼎》



四、小篆

特点及意义：小篆是汉字第一次规范化的字体，把原来不固定的偏旁统一，笔画也基本固定，使字体定型化。符号性和规范性得到了很大的提高。秦篆又称小篆，为秦朝丞相李斯、赵高、胡毋敬(秦栎阳狱吏，后为太史令)等所创，他们分别编写了《仓颉篇》《爰历篇》《博学篇》三书作为推行秦篆的典范。

说到小篆，就必须提到大篆，大篆是相对小篆而言的。大篆是周王室的史官所造，他研究古文体后造出了一种书写方便的字体，因为著有《大篆》十五篇而得名。秦始皇除了用小篆作为统一全国文字的字体外，还用到了更方便书写、更简单的书体——隶书。只不过小篆是用来书写一些重要、庄重的诏书，而隶书则是一般公文的书体，如图2-11和图2-12所示。



图2-11　碑拓峄山碑　小篆



图2-12　小篆

五、隶书

特点和意义：笔画趋于平直，增添了波势和挑法，字形渐成扁方形。

隶变：用点、横、竖、撇、捺等笔画转写篆书所发生的变化叫做“隶变”。

隶变意义：使汉字进一步变成纯粹符号性质的文字，同时也是汉字由繁趋简的演变现象。使形体发生了一次大变化。

隶书之前的古汉字具有图形意味，而隶书是由笔画组成，是真正的书写阶段。隶书之前是古文字时代，隶书之后是今文字时代，隶书是古今汉字的分水岭。

隶书是汉字中一种比较简便、易于书写的字体。隶书在秦以前流行的简体字基础上逐渐形成，是秦时除正规小篆以外的一种辅助性字体，开始时流行于民间。秦时的隶书一



般称为古隶或秦隶。西汉中叶开始出现了有波势的隶书，这就是至今仍为书法之一体的隶书。与秦隶相对而言，这种隶书称为汉隶；与古隶相对而言，这种隶书也称今隶。今隶与古隶相比，最大的特点是在笔势上。汉隶笔势发扬舒展，有波势挑法。汉字经过隶变，形体和本质都发生了巨大变化。

隶书出现于秦代，大量使用于汉代。隶书的出现是为了加快书写的速度。隶书将篆书的笔画减少，将圆匀的线条截断，化圆为方，变弧线为直线，在转角处化圆转为方折，字的外廓也由长方形变为正方形和扁方形，后来又增加了具有装饰味的“波势”和“挑脚”，从而形成一种具有特殊风格的字体，如图2-13和图2-14所示。

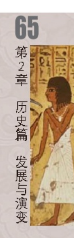
隶书又名佐书、分书、八分，因盛行于汉代，所以又叫汉隶，它是由篆书圆转婉通的笔画演变成为方折的笔画，字形由修长变为扁方，上下收紧，左右舒展，运笔由缓慢变为短速，从而显示出生动活泼、风格多样的气息，给书写者带来很大的方便。

隶书分为秦隶和汉隶。秦隶指战国、秦至西汉初期的隶书，又叫古隶。古隶的起源，说法颇多。从目前所发现的资料来看，秦隶产生于战国时期，从四川青川县出土的战国秦武王二年(公元前309年)的“木牍”上出现的隶书早期形迹看，减损大篆的繁琐笔画，



图2-13　唐《石门颂》　　图2-14　东汉隶书《史晨碑》

字的形状由篆书的长方变为正方或扁方。虽然它的结构还带有篆味，但已出现隶书的雏型。到了战国末期，这种雏型隶书已普遍使用。从湖北云梦睡虎地出土的秦昭襄王五十一年(公元前256年)的《秦简》来看，这种似篆又似隶的字体，逐渐体现出了字形的简洁明了、线条的活泼规范。在出土的战国至秦的大量木牍、竹简和帛书中，我们可以看到由篆书演变成隶书的漫长过程。公元前221年秦始皇统一中国后，为便于统治，实行了一系列新的措施，其中的一项便是“书同文”。由秦朝宰相李斯、中书令赵高等在战国文字的基



础上加以整理，统一了作为全国通行的官方文字——小篆。小篆比起前朝文字，在线条、结构、字形等方面前进了一大步，但是在运笔方法上还是圆转悠长，仍未完全摆脱象形的意味，书写速度较慢。由于当时官狱繁多，军事、官府文件、公文往来频繁，经常需抄写大量的文书，省繁趋简便成了当时对文字改革的迫切要求，而隶书作为一种便捷的书体，在下层中广泛流行。卫恒《四体书势》说："秦既用篆，奏事繁多，篆字难成，即令求人佐书，曰隶字……隶书者，篆之捷也。"便是明证。这里暂且不去考证隶书的发明者是谁，因为一种字体的产生决非个人的力量所能创造，也绝非一个时期所能完成，它是随着时代的进步和实际的需要而逐步形成的。

从汉字几千年的发展史看，如果把象形文字至秦小篆划为古文字，那么我们把隶书和一直到今天使用的楷书，都归为今文字。因此，隶书上承篆书之规脉，下开楷行之基础，在我国文字和书法发展史上有着很重要的地位，无论从实用性或艺术性方面看，它的出现都是一个极其重要的转折，它是我国汉字演变中的一次重大变革。由于西汉初期的制度承袭秦制，在文字方面也不例外，因而西汉早期的隶书与秦代的隶书无较大差别。它既有秦代的书法特点，又为东汉时期的隶书形成奠定了基础，起着承前启后的作用。从西汉《长沙马王堆帛书》《居延汉简》分析，笔画已有简化，篆书味也有减少，字体趋向平衡，而用笔的提按顿挫，线条的波磔变化，结体的纵横势态，比秦代的隶书更为明显。相对来说，较多地流露出书写者的天真和质朴，然而在书法技巧上还不够成熟，不是典型的隶书。

西汉中期至东汉，隶书渐臻完美，尤其在东汉，由于统治阶级采取了一些较为明智的政策，整个经济繁荣，文化艺术也随之昌盛，树碑立传之风大兴，涌现出了大量技艺精湛、风格鲜明的优秀碑刻，从而隶书发展成为正规而又富于艺术性的、具有高度审美价值的书体。

人们通常所说的汉隶，主要是指东汉碑刻上的隶书。它们的特点是用笔技巧更为丰富，点画的俯仰呼应、笔势的提按顿挫、笔画的一波三折和蚕头雁尾及结构的重浊轻清、参差错落，令人叹为观止。汉隶风格多样且法度完备，或雄强、或隽秀、或潇洒、或飘逸、或朴茂、或严谨，如群星灿烂，达到了艺术的高峰。《乙瑛碑》《石门颂》《礼器碑》《孔庙碑》《华山碑》《韩仁铭》《曹全碑》《张迁碑》)等东汉碑刻，是成熟和典范的标志。

从汉字书法的发展上看，魏晋是完成书体演变的承上启下的重要历史阶段。是篆书、隶书、真书、行书、草书诸体咸备俱臻完善的一代。汉隶奠定了方块汉字的基本形态。隶书产生、发展、成熟的过程就孕育着真书(楷书)，而行草书几乎是在隶书产生的同时就已经萌芽了。真书、行书、草书的定型是在魏晋二百年间。它们的定型，美化无疑是汉字书法史上的又一巨大变革。 这一书法史上了不起的时代，造就了两个承前启后，巍然绰立的大书法革新家钟繇、王羲之。他们揭开了中国书法发展史的新的一页。树立了真书、行书、草书美的典范，此后历朝历代，乃至东邻日本，学书者莫不宗法"钟王"。盛称"二王"(即王羲之及其子王献之)，甚至尊王羲之为"书圣"。作品如图2-15和图2-16所示。

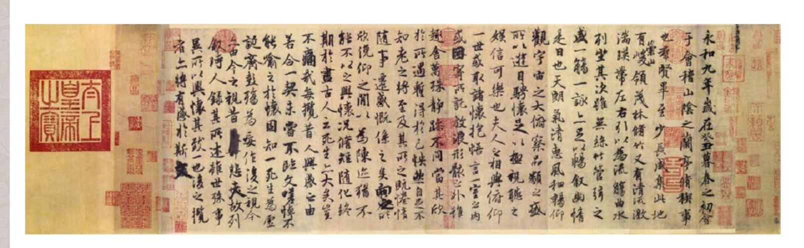


图2-15　王羲之《兰亭序》

王羲之是东晋伟大的书法家，他一变汉魏朴质书风，开晋后妍美劲健之体，创楷、行、草之典范，后世莫不宗法。著名的行书字帖《兰亭序》是他的代表作，被书法界誉为“天下第一行书”，千百年来倾倒了无数文人墨客。王羲之也因此被后人尊称为“书圣”。

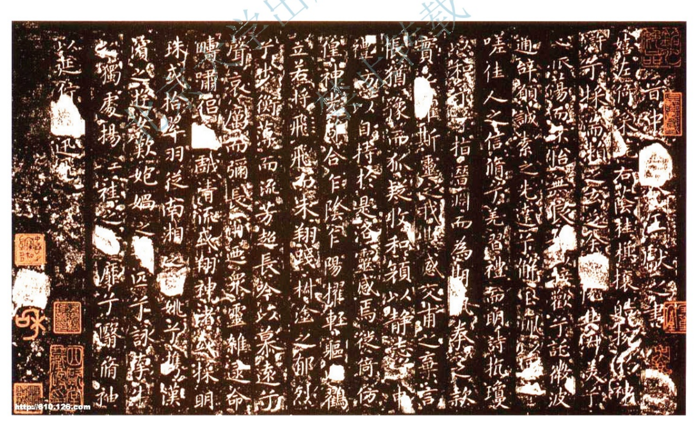


图2-16　王献之《洛神赋》

魏晋以后的书法，主要是草书、行书、楷书的形成、发展和成熟时期，许多书法家的主要精力大多投入在楷、行、草书上，但隶书并没有被废弃，此时的隶书在用笔上逐渐掺入楷法，失却了汉隶的古朴和灵秀，趋向整齐呆板，结体用笔千篇一律，到了清代，隶书在碑学复兴的浪潮中得到了重振和发展，出现了许多书法大家，取得了很高的成就，形成了隶书艺术的第二个高峰。如桂馥、邓石如、伊秉绶、赵之谦、何绍基等。特别是桂馥等人，是倡导、学习和继承汉碑的先驱，并在继承汉隶的基础上又加以创新，成为清代书法艺术的主流和热门之一。近百年来，我国考古工作者发掘出了大量的春秋战国至汉代的木牍、竹简、帛书的墨书真迹，使我们有幸亲睹古人笔法，为研究古人法度，学习古人书艺，提供了第一手资料。东汉隶书《史晨碑》如图2-17所示。



图2-17 东汉隶书《史晨碑》

六、楷书

特点：由隶书变来的，是点、横、竖、撇、捺、钩笔画的进一步发展。省略掉了隶书的波，使书写更为便利，规整易变，成为通行文字，一直至今。

意义：楷书的出现，使汉字成为方块字就定型了，完全由笔画组成的方块形符号。此后，汉字只有不同风格的书体和美术字，再也没有创造出取代楷书的新字体。如图2-18所示。

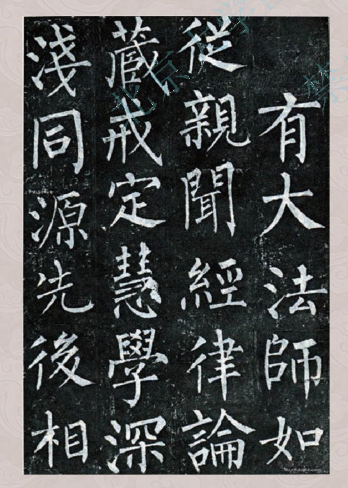


图2-18 唐 柳公权《玄秘塔碑》

楷书又称正书，或称真书。宋宣和书谱：“汉初有王次仲者，始以隶字作楷书”，认为楷书是由古隶演变而成的。据传：“孔子墓上，子贡植的一株楷树，枝干挺直而不屈曲。”楷书的笔画简爽，必须如楷树之枝干也。

初期“楷书”，仍残留极少的隶笔，结体略宽，横画长而直画短，在传世的魏晋帖中，如锺繇(三国时期曹魏著名书法家、政治家)的《宣示表》《荐季直表》，王羲之的《乐毅论》《黄庭经》等，可为代表作。观其特点，诚如翁方纲所说：“变隶书之波画，加以点啄挑，仍存古隶之横直”。

东晋以后，南北分裂，书法亦分为南北两派。北派书体，带著汉隶的遗型，笔法古拙劲正，而风格质朴方严，长于榜书，这就是所说的魏碑。南派书法，多疏放妍妙，长于尺牍。南北朝，因为地域差别，个人习性及书风迥然不同。北书刚强，南书蕴藉，各臻其妙，无分上下，而包世臣与康有为，却极力推崇两朝书，尤重北魏碑体，康氏举十美，以强调魏碑的优点。

唐代的楷书，亦如唐代国势的兴盛局面，真所谓空前。书体成熟，书家辈出，在楷书方面，唐初的虞世南、欧阳询、褚遂良，中唐的颜真卿，晚唐的柳公权，其楷书作品均为后世所重，奉为习字的模范。古人学书法有这一种说法：“学书须先楷法，作字必先大字。大字以颜为法，中楷以欧为法，中楷既熟，然后敛为小楷，以锺王为法”。然根据多年实验研究结果表明：初学写字，不宜先学太大的字，中楷比较适合。

初唐三大书法家欧阳询、虞世南、褚遂良的楷书，都很适宜作中楷的临摹范本。欧阳询的正楷，源出古隶(见图2-19)以二王体为基础，参以六朝北派书风，结体特异，独创一格，权威尤炽，其势力深入，几为学书的标准本。究其楷书特点，用笔刚劲峻拔，笔画方润整齐，结体开朗爽健。他的楷书碑帖代表作有《九成宫醴泉铭》《化度寺碑》碑等。



图2-19　东汉隶书《史晨碑》

虞世南的楷书，婉雅秀逸，上承智永禅师的遗轨，为王派的嫡系，虽源出魏晋，但其外柔内刚，沉厚安详之韵，却一扫魏晋书风之怯懦。其楷书代表作，当以《夫子庙堂碑》为最。褚遂良的楷书，以疏瘦劲练见称，虽祖右军，而能得其媚趣。其字体结构看似非常奔放，却能巧妙的调和着静谧的风格，开创了前人所未到的境地，其楷书代表作，当以《雁塔圣教序》为最。

小楷，顾名思义，是楷书之小者，创始于三国魏时的锺繇，他原是位隶书最杰出的权威大家，所作楷书的笔意，亦脱胎于汉隶，笔势恍如飞鸿戏海，极生动之致。惟结体宽扁，横画长而直画短，仍存隶分的遗意，然已备尽楷法，实为正书之祖。到了东晋王羲之，将小楷书法更加以悉心钻研，使之达到了尽善尽美的境界，也奠定了中国小楷书法优美的欣赏标准。一般说来，写小字与写大字是大不相同的，其原则上是：写大字要紧密无间，而写小字必要使其宽绰有余。也就是说：写大字要能做到小字似的精密；而写小字要能做到有大字似的局促，故古人所谓“作大字要如小字，而作小字要如大字。”又苏东坡论书有“大字难于结密而无间，小字难于宽绰有余”的精语。以上这些话怎么讲呢？因为我们通常写大字时，以为地位(面积)宽阔，可以任意挥洒，结果字体变成了松散空阔。写小字则正好相反，因为地空间太小，担心写不下就越难免要尽力局缩，往往局缩过当，反而变成蜷促。这都是自然而然的心理现象，极易触犯的毛病。所以苏公有“大小难能”这句话，正是针对这种神情而发，更是经验老到之谈。

七、草书

在中国书法作品的5种字体中，草书最具艺术表现性和抒情达意性，也正因此，狂草书法在历史上普遍受到历代众多书家的重视和青睐，但要想将狂草的艺术性充分表现出来并通过其来抒发性情却并不容易，它要求书家必须具备一定的才情和灵性、一定的功力和学养、一定的艺术创造力和表现力，因此，虽然历代热爱和研究狂草的书家很多，但真正有成就的、有巨大影响的书家却寥寥无几，纵观整个草书发展史，狂草书法分别在盛唐时期和明代晚期掀起过两个高潮，在这两次高潮中，涌现出一大批擅长狂草的书法大家，而张旭、徐渭无疑是这批书家中的佼佼者，二者分别是这两个狂草高潮中的领潮人物，正是在他们两个人的影响和带动下，狂草书法才在这两次高潮中面目一新，得到不断的完善和长足的进步。而自此以后，狂草书法作品却偃旗息鼓，数百年来，再也没有出现过能与张旭、徐渭相抗衡的狂草大家。因此，张旭、徐渭不仅是盛唐和晚明的狂草代表人物，也是整个书法史的重要代表人物之一，其艺术成就和所达到的艺术高度，对后人来说是两座难以企及高峰，如图2-20所示。

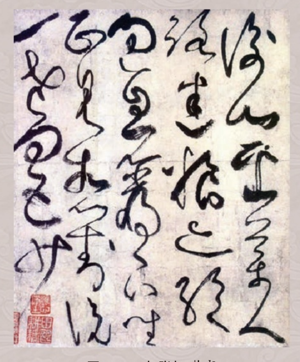


图2-20　唐 张旭 草书



八、印刷字体的流变

在雕版印刷发明以前，书籍的生产全靠手抄。桓谭《新论》说：“梁子和扬子林所写万卷，几至白首。”可见写本书局限太大：一方面因抄写太慢，太费力气，影响了书籍的大批生产；另一方面，有因一卷在手，不肯轻易示人，更影响了书的传播。很显然，这种状况迟早要变，这是社会文化发展的需要。

隋唐之际印刷术虽已发明，但并未被及时的利用起来，所以在唐代抄书还十分流行。到了宋代，随着印刷术的发展，雕版印刷被广泛使用，汉字进一步完善和发展，产生了一种新型书体——宋体印刷字体。印刷术发明后，刻字用的雕刻刀对汉字的形体发生了深刻的影响，产生了一种横细竖粗、醒目易读的印刷字体，后世称为宋体。当时所刻的字体有肥瘦两种，肥的仿颜体、柳体，瘦的仿欧体、虞体。其中颜体和柳体的笔顿高耸，已经略具横细竖粗的一些特征。到了明代隆庆、万历年间，又从宋体演变为笔画横细竖粗、字形方正的明体。原来那时民间流行一种横划很细而竖划特别粗壮、字形扁扁的洪武体，像职官的衔牌、灯笼、告示、私人的地界勒石、祠堂里的神主牌等都采用这种字体。以后，一些刻书工人在模仿洪武体刻书的过程中创造出一种非颜非欧的肤廓体。特别是由于这种字体的笔形横平竖直，雕刻起来的确感到容易，它与篆、隶、真、草四体有所不同，别创一格，读起来清新悦目，因此被日益广泛地使用，成为16世纪以来直到今天非常流行的主要印刷字体，仍称宋体，也叫铅字体，如图2-21～图2-23所示。


大易粹言上經卷第一
☰ 乾下 乾上
伊川先生曰上古聖人始畫八卦三才之道備矣
因而重之以盡天下之變故六畫而成卦重乾為
乾乾天也天者乾之形體乾者天之性情乾健也
健而无息之謂乾夫天專言之則道也天且弗違
是也分而言之則以形體謂之天以主宰謂之帝
以功用謂之鬼神以妙用謂之神以性情謂
之乾乾者萬物之始故為天為陽為父為君○
後人解易言乾天道也坤也

图2-21　《大易粹言》书影



图2-22　汉字活字印刷(1)

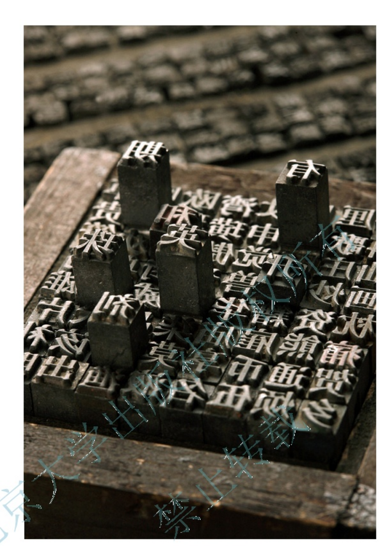


图2-23　汉字活字印刷 (2)

在中国文字中，各个历史时期所形成的各种字体，有着各自鲜明的艺术特征。如篆书古朴典雅，隶书静中有动，富有装饰性，草书风驰电掣、结构紧凑，楷书工整秀丽，行书易识好写，实用性强，且风格多样，个性各异。

汉字的演变是从象形的图画到线条的符号，然后适应毛笔书写的笔画以及便于雕刻的印刷字体，它的演进历史为我们进行中文字体设计提供了丰富的灵感。在文字设计中，如能充分发挥汉字各种字体的特点及风采，运用巧妙，构思独到，定能设计出精美的作品来，如图2-24所示。







中國唯一之電影刊物
盧夢殊主編
銀星
已於九月一日出版
▲圖畫
▲文字
良友印刷公司出版部啟

图2-24　老上海广告字体设计

第二节　西方文字的产生与发展

拉丁字母起源于图画，由古埃及象形文字演变发展而来，希腊人在与腓基尼人在交往中，吸取了他们的文化，创造了希腊字母，成为现代拉丁文字母的雏形，到罗马废除初期王朝政体而实施共和时期，拉丁字母基本定型。罗马帝国出现时，拉丁字母得到很大发展并成熟起来，拉丁字母的发展不仅是一种文化的发展，而且字体也向美观实用的方向发展，如图2-25所示。

埃及象形文字	
腓尼基字母	
古希腊字母	
古罗马字母	TVS·CPLDEK·MV
安塞尔字体	
卡罗琳小写字体	
迪多体	ABCDEFGHIJKLMN
波多体	ABCDEFGHIJKL

图2-25　拉丁字母的历史发展表

一、楔形文字

距今约5500年前，居住在两河流域的苏美尔人创造了楔形文字，这是世界上最古老的文字之一。苏美尔人创造的文字早期以图形符号为主，由于是使用硬笔在软泥版上压刻出来，笔画一头粗，一头细，好象楔子和钉子，故称楔形文字，如图2-26所示。

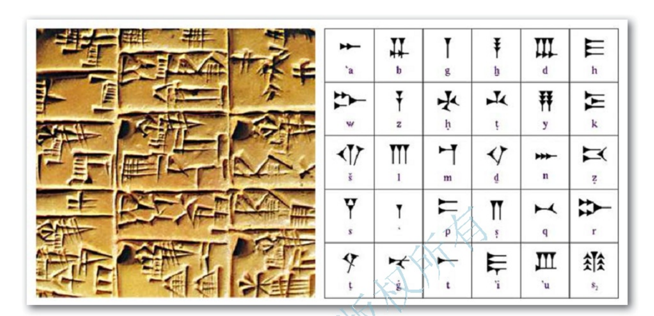


图2-26　苏美尔人创造的楔形文字

这些文字是由原始陶器上的符号和图画演变而来。楔形文字在大约公元前2000年发展成熟，两河流域的人们把这种文字刻写在泥板上叫泥板书。这是世界上最古老的图书之一。公元前1330年，亚历山大帝国灭了波斯帝国，楔形文字就此消亡。

美索不达米亚，语出古希腊文，意为“两河之间的地区”，也叫“两河流域”，即西亚的底格里斯河和幼发拉底河的两河流域平原，两条河流均发源于土耳其境内的亚美尼亚高原，缓慢地流经叙利亚东部和伊拉克境内，汇合并注入波斯湾，是世界古文明发祥地之一。

圣经《旧约》中把它称为“天堂”，这里曾建有巴比伦、亚述等古国。在四大文明之中，美索不达米亚文明是世界最早的文明。因此，美索不达米亚文明常常被人们称为西方文明的摇篮。“文明”一词civilization的词根civil具有“城市的”“市民的”或“国家的”意义，文明本身就具有城市化的含义。文明的产生，在某种程度上是以城市国家的出现为标志的。两河流域城市国家最初出现在南部的苏美尔地区，苏美尔人对世界文明的巨大贡献是创造了最早的灌溉农业、手工业和商业，建立了最早的城市国家，创造了最早的、完善的楔形文字，制定了最早的法律和司法体系等。

美索不达米亚的楔形字，也叫“丁头字”，是以当地一种粘性很好的泥土制成的软泥板为纸，以小枝干为笔，“压写”为一头粗一头细成楔形状(即钉头状)笔画的文字。约公元前3500年以前，这种由苏美尔人所创造的最早的有重大历史价值的文字，就以成熟的形态存在了，这比中国的甲骨文还早2000年。

楔形字的笔画最早并不呈楔形，它也是象形图画，例如，表示太阳就画一个太阳，可

是苏美尔人强调太阳的光芒，不强调太阳的圆形。跟其他文字一样，太阳的图形起初表示太阳，后来表示一天或者时间，又发展为表示天或者神。为了避免意义相混，另画一个初出山凹的旭日表示太阳或者一天。

而当采用了树枝、草茎、骨头等小棍儿后，由于在泥板上书写图形文字很不方便，于是文字的一部分笔画改写成楔形，为了压写的方便，由曲线变成直线，长划改用几笔连接的短划。而后，从纯图形逐渐演变为纯楔形。

公元前2000年左右，苏美尔人的霸权被居住在两河流域北部的闪族居民消灭，苏美尔人也被闪族人同化。闪族部落阿摩列人建立的古巴比伦王国将古代苏美尔文明推向一个新的高峰，苏美尔文明从此被称为巴比伦文明。形成了一个以巴比伦为中心的、以楔形文字为特征的、辐射到整个西亚地区的“楔形文化圈”，对周边许多国家的发展产生了极大的影响。楔形字的应用范围扩大，又促成其文字的简化，巴比伦人把苏美尔人的楔形字简化和整理成为640多个基本字，组成一切语词。

历史在向前推进的同时，美索不达米亚的主人也在改变着，原来为两河流域北方的一个小王国，并臣服于巴比伦的亚述，在公元前14世纪成为独立的国家后，并于公元前9世纪起开始扩大版图，成为西至埃及、东至波斯湾并统治两河、亚美尼基和北部叙利亚的亚述帝国，楔形字更成为帝国和中东的国际文字，但亚述文明基本上仍属巴比伦文明的支流。

亚述人的楔形字词汇，比巴比伦时代更为丰富。他们的楔形字书法也更为精致优美。这时期的泥板内容几乎无所不包，分为宗教、神话、魔术、科学、教学、巫医、天文、法律、历史等门类。亚述诸王重视历史，把详细的历史刻录在六角形、七角形、八角形或十角形的碑柱上。亚述人把楔形字有系统地简化，用大约580个基本字，组成一切语词，其中300个是常用的。后期的亚述楔形字，事实上逐渐成为音节文字。

而处在两河流域东面讲伊朗语的波斯，也是一个文明古国。在公元前6世纪中叶，伊朗语居民崛起，并取代亚述、巴比伦成为西亚地区的主宰。

古波斯帝国第一次把整个中东地区联合成一个空前庞大的帝国，促进了整个地区各种文明的融合。波斯文明继承了巴比伦、埃及、希腊和中亚各种文明的精华，把古代西亚文明推向一个又一个高峰，创造了古代西亚文明的兴盛时代。楔形字进入波斯王朝，成为波斯的早期文字。后来，波斯的书写工具逐渐用轻便的纸草和羊皮代替笨重的泥板，再加上简洁、易写的阿拉马字母在西亚地区的广泛流传，于是波斯文字也改用阿拉马字母，而放弃楔形字。曾经辉煌地在3500年中记录“西方”世界文化，并在它全盛时期从东地中海一直到波斯湾的西亚和北非许多民族都使用这种文字记录自己语言的楔形字，在公元前331年随波斯帝国被马其顿亚历山大大帝所灭，而最终被历史的波涛湮没了。

二、拉丁字母的诞生

全世界最长的河流是非洲的尼罗河，它自南而北，下游经过埃及，流入地中海东部。在尼罗河的哺育下，埃及成为北非的文化摇篮。

古埃及圣书字的创始可能略晚于楔形字。在公元前3100年，它已经以发达的形式存在了。古埃及字有3种字体：圣书字(碑铭体)、僧书字(草体)、民书字(人民体)。古代埃及人把文字看作是神圣的，是上帝的文字，故为“神圣书体”。圣书字又可广义地包括3种字体，是埃及字的总称，如图2-27和2-28所示。





图2-27　古老的埃及壁画



图2-28　方尖碑上的埃及象形文字



埃及的文字是以图形为中心的象形文字，由于有些观念过于抽象，难以用图形来表达，象形文字的表达显得无能为力，因而图形文字逐渐发展成为表意文字，如画一个半身狮子表示至高无上的权利，黄蜂表示忠诚等。沿这一线路发展，这些本来未能用文字表示的抽象观念，其发音凑巧与某些用图形表示的事物的发音相似，于是就借用这些图形来表达那些抽象观念。以这种方法，埃及文字中产生了音节、音节符号和音节表，象形文字符号也就能表达任何意义的观念了。然而，从埃及早期王朝的“碑铭体”象形文字到“祭司体”，再到民间流传的“世俗体”，直至埃及文明的衰落，其文字还是象形文字、表意符号、字母拼音的杂合体，从来没有完全采用拼音文字，由于埃及后来被波斯帝国所征服，古埃及字体也就从此消失。

古埃及人不仅创造了古老的文字，还创造了最古老的图书——纸莎草书卷。在书中，已出现了最初的版面设计形式。

拉丁字母是由古埃及象形文字的部分表音字母经腓尼基人传入希腊后而形成的一套字母文字体系。

字母的创造与东地中海的贸易有重大关系。从公元前15世纪开始，地中海东部的岛屿和沿岸地区商业活动越来越繁盛，因为忙碌，商人们不需要高深的学问；因为忙碌，商人们也无暇苦读、细写，而只需经商的知识最简单的记录，用高效率的文字来记下每日商品和金钱的出纳。作为商业文字，楔形字是不适用的，那笨重的泥板，怎么携带到小小的载货商船上呢？

圣书字也不适用，学读学写太麻烦，这跟商人必须争取时间的观念是格格不入的。他们需要比楔形字和圣书字更简便易记的符号，于是，在公元前1300年诞生了腓尼基字母，这是全新的创造，是腓尼基人的成果。腓尼基人是闪米特人的一支，是古代有名的海上商人，”腓尼基“这个词的意思就是“商人”。他们不仅熟悉苏美尔人发明的楔形字，也了解埃及人的圣书字。他们从古埃及那里拿来小画像，并简化了苏美尔人的若干楔形字，为了提高书写速度，放弃了旧文字漂亮的字体，他们模仿楔形字和圣书字中的表音符号，将数千个不同的图像简化为简洁而方便的22个字母，任意地创造出了便于自己书写、自己查看的符号。这种新的书写体系，其优越性是旧文字不可同日而语的。当然，我们必须清楚地知道，字母表不是哪一个聪明人灵机一动发明的，是从许多古老的、更加复杂的体系中经过数百年的发展演化而来的，是在长期的摸索中逐渐形成的，是受了楔形字和圣书字中的音符的启发而发展起来的，是在书写速度要求加快的“逼迫”之下创造出来的，是文字发展史的必然结果。

小小的腓尼基王国，在地中海上建立了许多商埠和殖民地。在他们载着商品的船只里，也载着字母，一次一次地运输到地中海各个商埠去。贩运商品的腓尼基人被人们遗忘了，而贩运字母的腓尼基人却至今仍被人们不断地提起。

公元前1600年，当腓尼基人开始在埃及得到纸莎草书卷时，他们也得到了埃及注音字母，并通过商业活动，将字母传到了克里特岛。荷马时期，腓尼基

人传来的这种文字第一次以希腊拼音抽象符号来表示，成为最早的字母形式。后来的希伯来字母和阿拉伯字母均由其演变而来。公元前1000年左右，希腊人并没有对腓尼基字母作简单的沿用，而是经过创造性的改革，形成一个独立的字母系统。希腊人对字母的贡献最重要的是元音字母的创造，将字母增加到24个，并将字母自右向左的书写顺序，改为自左向右，这是符合人们用右手写字习惯的。富于美感而崇尚实用的希腊人，把字母的形体改为简单、醒目、匀称、优美的几何图形。这种更改，使字母形体完全摆脱早期的图形束缚，按照实用和艺术的要求来加工。

古希腊人引进了这套字母系统后，在视觉上演变出美好和谐的形式，并极大地发展了字母的审美设计和使用功能。公元1世纪，古罗马在文化上继承和发展了希腊文明，并将希腊字母完善为拉丁字母体系。

三、罗马字母的诞生

公元前2世纪，罗马曾与希腊发生战争，罗马征服希腊而接触到希腊文化、建筑与雕刻，希腊字母亦被罗马人予以吸收与改进。对于发音复杂的希腊文字，被罗马人予以单纯化，他们以P、H代替了希腊的Φ，并想出了F，分解成单纯的发音。至西历(西元)开始，大写字母已大致完备。大写字母广泛地通行于欧洲各国，15世纪左右，又加入了J、U、W这3个字母，变成今天的26个罗马字母，罗马人常在公共建筑物或记念碑等的石材上刻些苇管笔所写的文字，使得石材所具有的趣味与手刻的原始文字之美更为突出，称此为图拉真大写字体，如图2-29所示。

SENATVSPOPVLVSQVEROMANVS
IMPCAESARI DIVI NERVAE F NERVAE
TRAIANO AVG GERM DACICO PONTIF
MAXIMO TRIB POT XVIII IMP VI COS VI PP
ADDECLARANDVM QVANTAE ALTITVDINIS
MONSETLOCVSIANT E IBVS SIT EGESTVS

图2-29　柱体上的罗马字体

an A B C
DEFGHIJKL
abcdefghijklmnopqr
MNOPQRST
stuvwxyz 123456789
UVWXY & Z

图2-30　罗马体

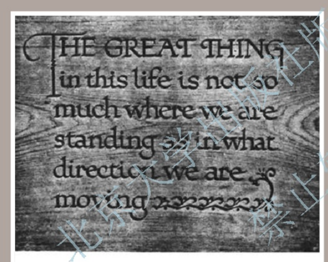




图2-31　平稳、古雅、幽美的罗马体

公元4至8世纪时为着抄写更多的抄本，自然需要那种快写的图拉真大写字体，于是产生了自然带有圆形趣味的大圆体字(Uncial)及半圆体字(Half Uncial)。这种书写效率极高的字体常被采用在抄本中。罗马字母时代最重要的是与罗马建筑同时产生的刻在石碑上的建筑铭文体，即古罗马体。这种字体严正典雅，匀称美观，是最理想的、完美的、成熟的古典形式。罗马字母的另一个重要特点是出现了装饰线，即在字母的脚上有短的横线，它们的作用是装饰，至此形成拉丁字母中似的一个庞大体系——线体。后来，又产生了能比较快速书写的手写体。此类字体的特点为：大写字母的字幅差较显著，小写字母的上伸和下伸部分也较长，而圆形字母的轴线呈一定角度的倾斜，其笔形仍然延续碑铭体的手写风格。其代表字体有：加拉蒙德体(Garamond)、卡斯隆体(Caslon)、顾迪古体(Goudy Old Style)。平稳、古雅、优美的罗马体如图2-30和图2-31所示。

四、小写字母的出现

在早期的拉丁字母体系中并没有小写字母，公元4世纪至7世纪的安塞尔字体和小安塞尔字体是小写字母形成的过渡字体。公元8世纪，法国卡罗琳王朝时期，为了适应流畅快速的书写需要，产生了卡罗琳小写字体，传说它是查理一世委托英国学者凡•约克在法国进行文字改革整理出来的。它比过去的文字写得快，又便于阅读，在当时的欧洲广为流传使用。它作为当时最美观实用的字体，对欧洲的文字发展起了决定性的影响，形成了自己的黄金时代。到了9世纪左右，广泛地流布于欧洲各国、各种宗教与民族之间。

五、哥特体

11世纪至16世纪以北欧为中心，全欧洲都为哥特文化统治。哥特体用宽笔尖写，到处都带着针锋(Spur)，大写字母集合爪形(Bend)作为装饰。它具有欧洲中世纪的浪漫、繁缛的气息和神秘的宗教意味。哥特体是纵笔画平行等距离排列，线的粗细和线间的空白的宽度相同，“O”字则写成六角形。因13世纪时有造纸术出现于欧洲，15世纪又有铁笔的发明。文字便从雕刻时代进入了笔记时代。现代哥特体，省略简化了原来古体的繁褥装饰，保留了折裂的笔画特征，提高了视觉冲击力度。该字体赋有中古时代神秘、浪漫的气息和宗教意味，加之结构繁复不易识读，今天仅用于某些特殊场合，如证书封面、圣诞卡、婚礼请柬和传统产品(如手工艺品和酒类商标)等，如图2-32和图2-33所示。

图2-32　神秘、浪漫的哥特体(一)



图2-33　神秘、浪漫的哥特体(二)



六、欧洲活字印刷的发明

在以后漫长的历史进程中，各种不同风格的字体伴随着不同时代的文化、经济特征应运而生，如端庄典雅的安塞尔古典字体、繁缛华丽的卡罗琳、雄健有力的哥特字体、豪华、奔放和奇特的巴洛克字体……与此同时，阿拉伯数字从印度经阿拉伯传到欧洲，并与拉丁字母书写一致。15世纪是欧洲文化发展极为重要的时期，在这一时期德国人古腾堡发明铅活字印刷术，制作了有名的四十二行圣经，进入了印刷术的实用阶段，使得手抄的技术逐渐没落。对拉丁字母形体的发展起了极为重要的影响。原来一些连写的字母被印刷活字解开了，开创了拉丁字母的新风格。同时，这一时期正是欧洲文艺复兴时期，技术与文化的发展、繁荣迅速推动了拉丁字母体系的发展与完善，流传下来的罗马大写字体和卡罗琳小写字体通过意大利等国家的修改设计，完美地融合在一起。卡罗琳小写字体经过不断的改进，得到了宽和圆的形体，它活泼的线条与罗马大写字体娴静的形体之间的矛盾得到了完满的统一。这一时期是字体风格创造最为繁盛的时期。古腾堡发明的印刷机如图2-34所示。

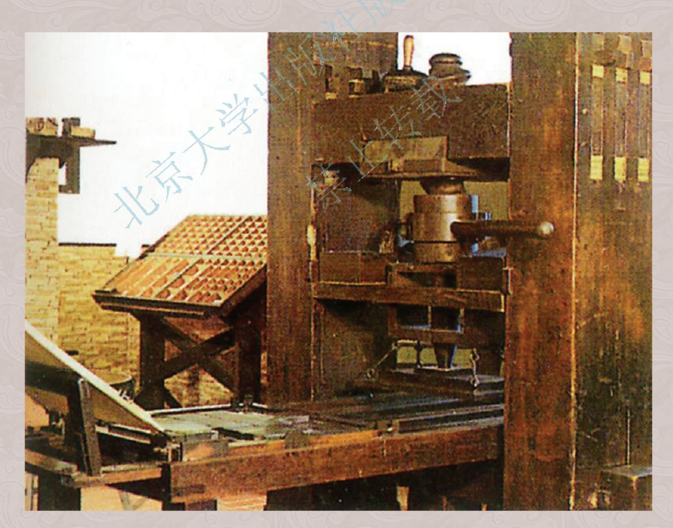


图2-34　古腾堡发明的印刷机

七、方衬线体

方衬线体是19世纪初叶起源于法国和意大利用于报纸标题的活版字体。它的笔画粗细一致，特别是衬线完全不同于新罗马体那样细直，而是呈矩形，极似古埃及金字塔的石块，故人们称它为埃及体。它粗重浑厚、黑白分明，具有醒目的字体效果。方衬线体在绘写时特别要注意衬线的处理，切忌使衬线与字干的粗细对比过分强烈。其代表字体有克拉伦顿体(clarendon)、西蒂体(City)。

八、无衬线体

无衬线体的出现与流行与方衬线体几乎是同时的，都是为适应商品宣传的需要而产生的，因此又称现代自由体。它们的共同特点是线条粗重，而无衬线体完全抛弃了饰线，只剩下字母的主线，更显得朴实和整齐。在无衬线体中使用频率最高的字体是赫尔维提卡体，或称瑞士体，它是瑞士哈斯(Hass)铸字公司于1957年推出的活字字体，其字形端庄美丽而富于细部变化。此类字体的纵横笔画相同，造型简明有力，颇具现代感，风格类似汉字的黑体，常与汉字的黑体配合，用于招贴画等广告媒体的大标题。

九、草书体

草书体书写比较自由，它是在16世纪至18世纪以意大利、法国为中心发展起来的一种印刷字体，吸收了大量早期手书体的风格。绘写草书体的大写字母，其运笔走势应符合书写笔顺规律，要注意字体的倾斜度；小写字母也应注意它们的斜度、间隔、高度和圆弧角度的一致，以求笔画粗细和间隔的匀称，形成有统一序列的、有节奏的形式美感。如图2-35所示为几种常用的拉丁字体。

古罗马体 OPQRSTUVW
新罗马体 OPQRSTUVW
哥特体 OPQRSTUVW
方衬线体 OPQRSTUVW
无衬线体 OPQRSTUVW
草书体 OPQRSTUV

图2-35　几种常用拉丁字体



十、现代字体

文字发展的历史也是文字设计的历史，在文字结构定型以后，文字设计开始以基本字体为依据，采用多样的视觉表现手法来创新文字的形式，以体现不同时期的文化、经济特征。印刷技术的发明和欧洲文艺复兴，极大地推动了文字设计在技术观念上的改进与进步，人们开始讲究艺术效果与科学技术的结合，出现了一种符合人们视觉规律的数比法则与强调色彩、形态、调子及质感的设计字体。工业革命时期，文字设计在商品销售、文化教育和传播科学技术方面发挥了空前的作用。印刷技术的发展加速了文字设计的多样化，由英国人发明的黑体字在字体的形、比例、量感和装饰上作了新的探索。各种符合时代特征的流行字体大量产生，如图2-36所示。

图2-36　现代主义字体中最为通行的两种字体

现代字体设计理论的确立，得益于19世纪30年代在英国产生的工艺美术运动和20世纪初具有国际性的新美术运动，它们在艺术和设计领域的革命意义深远。现代建筑、工业设计、图形设计、超现实主义及抽象主义艺术都受到其基本观点和理论的影响。“装饰、结构和功能的整体性”是其强调的设计基本原理。19世纪照相植字技术的产生，取代了原有的铸字印刷技术，加快了字体设计的过程，而20世纪计算机技术的发展，桌面印刷排版系统的完善，使得字体设计不论在精度、速度、效率上都是过去活字排版所无法比拟的。计算机在设计领域逐步成为主要的表现与制作工具，并且电脑在设计艺术的应用为文字设计开辟了全新的领域，运用设计软件，我们可以对文字做复杂的变化处理，如放大、缩小、压缩或拉伸倾斜旋转镜像扭曲，制造边缘等效果，还可制造出虚拟的三维空间效果，进一步扩大了字体设计思维的范围和空间。新字体的层出不穷，极大地丰富的拉丁字体体系，如图2-37和图2-38所示。

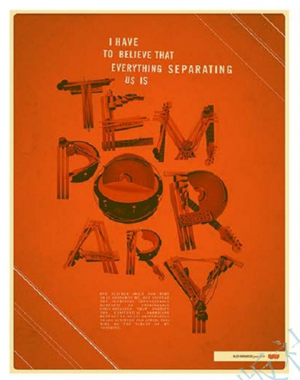








图2-37　旧金山的图形设计师Alex Varanese作品



图2-38　挪威设计师Mats Ottdal的经典广告字体设计

Mats Ottdal是挪威插图师、艺术总监，主要负责品牌设计、包装设计。客户包括雀巢、Havaianas、可口可乐、绝对伏特加等品牌。

第 3 章　方法篇　创意与设计

教学目标：通过对字体结构的分析学习，掌握字体的基本结构规律、笔形特征和字体设计的构思方法、表现方法，并结合实际课题，进行实践练习。提高学生对字体基本形态的设计能力，初步认识字体艺术的魅力，培养学生对字体设计的兴趣。

第一节　拉丁字体的结构与形态

对于平面设计师来说，字体就是一种基本资源。就如同建筑设计师使用钢筋、石材、玻璃和无数其他的材料。通常平面设计师设计时都会在浩瀚的字体库中进行选择和组合，但为了使自己的作品更独特或个性，有时也会根据需要创造自己的字体和特定的书写风格。但要设计出具有视觉观赏或独特情景的字体，我们还必须知晓字体的基本类型极其不同的特点。拉丁字体种类很多，通常人们根据字体的发展和特点分类。拉丁字母字体一般按体系分，每一体系中又有许多体式。体系分为罗马体体系、哥特体体系、埃及体体系、无饰线体体系、手写体体系、装饰体体系、图形体体系。每种体系里各自又有一些字体。近代在规范的印刷字体设计上，已经从早先单一种字式的设计发展为系列性的字体家族的整体开发。拉丁字母在长期的使用过程中，不断发展，形成了各种不同风格的字体。

文字的基本笔画是字体形象构成的规范性元素，它是文字符号的“体”的基本定势性决定因素，一种字体中以什么基本笔形组建文字，都由基本笔形的风格定势决定形成某种字体。所以说，所谓字体中的“体”，实质上就是基本笔形所规定“定势”的构成。汉字中的点、横、竖、撇、捺、竖弯勾等基本笔形是任何文字组构的基本元素。拉丁字等文字都具有类似的基本笔形规范而构成字体。因此在字体设计中，字体创意的本质性对象反映为基本笔形的创造。基本笔形中起收笔的变化，横竖画的比例，点、顿角、勾的形象定势，点、撇、捺的运笔规范等，都可以用不同的形象观和意识观去变化、去表现在字体创意中。基本笔形是字体创意的灵魂所在，好的字体创意的出现或形成，首先是字体基本笔形的出现或形成。因此，字体创意的源点是体现出对基本笔形的变化、变换的探讨。对基本笔形的创造性的探讨，是要从字形组织的基本元素上寻找新的相关性形象。字体基本笔形的开发虽然是一种比较抽象的创造活动，但这种抽象还要来源于现实社会中种种特性的关联，从现实中关联产生的抽象形象，才能在返回现实的过程中获得实质性的效果。

字符在设计时，各部分都有特定的名称，这些特定的部分在不同的字体里形态各异，以罗马字母为例，如图3-1所示。



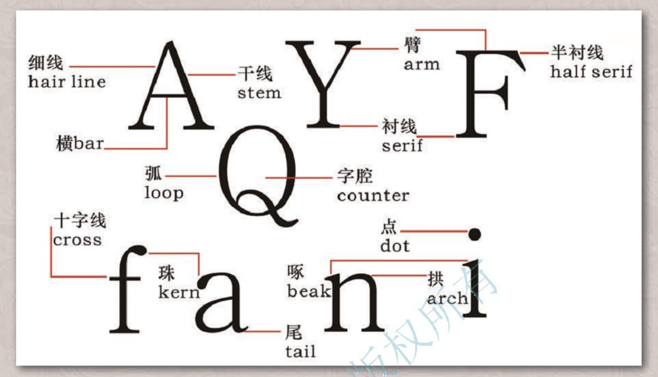


图3-1　罗马字符构成要素

结构是文字构成的基本定律，它以偏旁、部首、笔画彼此间的构成定律，形成某种字体的组合规范。一种字体在形成中，除了由基本笔形决定字体风格外，结构则是决定字体风格变换的决定性因素。在许多字体中，以同一笔形组建字体，若在组建上采取不同的结构，则会带来不同的变换效果，得到不同的字体风格。从这一点我们可以看出，结构是字体创意的另一根本性源点。结构主要是研究文字中笔画、偏旁、部首间的组建关系，正是由于这种组建关系的形成，才产生出字体的种种风格。在对字体创意根本源点获得一定认识的基础上，对设计师而言，更关键的是要操纵它，分别或者综合运用字体创意的两个源点来开发字体。以基本笔形形成字体创意的主导风格，是操纵字体创意源点的主要手法之一。在开发汉字中的点、竖、横、撇、捺和拉丁字中的横、竖、斜、起、收笔、顿角等基本笔形中，要善于抓住最易形成个性特征的元素，以一种个性化的元素强化于每一基本笔形中，从而形成系列此风格的基本笔形，这必然构成字体的主导风格。

拉丁字母是目前使用最广泛的一种字母文字系统。字母一共有26个，有大写字体和小写字体之分，如图3-2所示。

ABCDEFGH abcdefgh
IJKLNMOPQ ijklnmopq
RSTUVW rstuvw
XYZ xyz

图3-2　英文的26个大小写字母

一、拉丁字体的书写格式

拉丁文大写字母的高度是一致的，而宽度不一致。小写字母的高、宽度虽然都不一致，但其高度的错落是有规律的，比较集中地反映在四条平行的横线上。大写字母下接基线、上达顶线；小写字母则被4条线划分为3个部分，顶线至肩线为上部，肩线至基线为中部，基线至底线为下部，如图3-3所示。



图3-3　拉丁字体的书写格式

二、字母笔画结构

拉丁字母的结构上有严格的规范，其外形大致可分为三角形、矩形和圆形3类，属于三角形的有“A、T、V、Y”等，属于矩形的有“B、E、F、H、K、N”等，属于圆形的有“C、G、O、Q”等，另外还有一些特殊字母如“M、W、I、J、L”等，每个字母都有各自的形态特征。拉丁字母都有其单独的形状，设计时要把握好每个字母的书写规律，在组合中可能出现相互干扰，影响视觉识别的情况，这时可以考虑字母之间的比例和排列关系，增加字母的间距或进行连笔处理，以增强其整体性。下面我们来分析一下每个字母的基本特征和书写规律。



A罗马体的头部尖端，要略为突出大写字线之外。如果和线一致，便会觉得矮了一点。右上至左下用细线。中间横线位置适中，如果太高，中空三角形太小，就会有窘迫感。



B

B这个字可分为上下两部。一般讲字要窄一点，上部幅度比下部小一些，这样有安定感。上下圆曲线之间交接的横线要稍靠向上方一点点，圆曲线的中部厚度比干线要大一些使感觉上大小相称。

C

C圆曲线要略为突出于大写字线和基线之外，否则字形会显得矮小。回曲线中部的厚度要略大，特别是罗马体，要比其他字更大一些为好。

D

D这个字从上到下的圆弧比较难画，需要下些功夫。如果回曲部分的厚度不匀称，就很难看了。圆曲中央厚度要比干线略大一些。

E

E中间横线要略为提高。罗马字的横线切忌过长；无饰线体中线则要比下上线细一点。

F

F字幅和E字相同，但要略为窄一点较好。无饰线体中间横线比饰线要稍为细一点。

G

G和C一样，圆曲线略超出大写字线及基线。罗马体右下的短干线，比圆曲线中央厚度略小些。有些无饰线体，右下部成垂直的形状。

H

H这个字形较易写，中间根线要稍高。罗马体干线末端的饰线，要做到两边等量伸展。字外侧饰线应该伸展到框格外一点儿。

I

I这是最简单的字。罗马体的干线比其他字的干线略粗，看起来就舒服些，下部干线要比上部干线稍为大一点，能增加稳定感。

J

J罗马体干线下面的弧线，要伸到基线下面去。线珠的形状有多种，但总的要求是略带重感，以求稳定。无饰线体的下部不可伸离底线太多，突出一点就可以了。

K

K罗马体的上部斜线用细线，和干线的交点应略低于干线的中点。无饰线体的右边和夫脱粒体一样成“<”形，有些则类似于罗马体。

L

L这个字的字幅较大，但尽可能取小一些，特别是右侧邻字并排时，要注意斟酌字幅，不要使中间空间过于宽。无饰线体的下横线，要比干线略细少许。

M

M罗马体的中间倒三角形尖端直抵基线，也有略为突出基线的，不过切忌突出过多。左侧竖线用细线，无饰线体也有两侧用竖直线的，中间两斜线接口处的底线要略小些，以免太重。



N

N罗马体的两竖线均改用细线，以求均衡。斜线左上方要有伸出左方的干线，斜线下部尖端则略为突出底线，无饰线体的斜线要比竖线略粗一点。

O

O圆曲线上下部都要略为伸出线外。罗马体中有些O字中轴是倾斜的，不过一般以竖直为正规。无饰线体，在和其他文字组合时，回曲线中部要略为粗一些，以取得匀称。

P

P中横时和干线接连处要稍低于干线中点。圆曲中央的厚度要比干线略大。

Q

Q这个字是O字带尾，根据字体的不同，尾部的形态也有很多变化，特别是罗马体颇多优美图形。本字的字尾要伸出基线下面一定地方。

R

R这个字的斜脚有好几种形态，多数是直线或轻滑曲线。罗马体的斜脚尖端，有时是挑上的。

S

S上部和下部大体上是对称的，但下部要略比上部大，下部的圆曲比上部的喙突更向右伸展，而上部圆曲线和下部的喙突则要在同一竖线上。罗马体的脊骨，要比其他字干线粗点，但无饰线体要求细一点。

T

T罗马体字臂两端的喙突，有垂直的，有略斜向外的，也有同一方向的。文字字幅多数较本字略为窄。无饰线体一般要求是字幅窄，横臂厚而比干线略细些。

U

U罗马体左竖粗面右竖细，这一点很重要。下面圆曲均要突出基线下面一点。

V

V罗马体的倒三角形的尖端略为突出基线下面。左侧斜线用粗线，右侧用细线。无饰线体的斜线相交接口底线要略为细些。

W

W罗马体的W是两个V字的叠合形体，而无视体则是两个V字相结合的。有些罗马体仅左右有饰线，中央是尖顶；有些则把左边和中央视线连起来。无饰线体中间的两斜线多数都比两侧斜线细一些。

X

X多数字体的斜线交叉点，比中央位置略高。不过，也不能提高过多。有些罗马体的右上到左下的细线，并不是一根直线，而是中间错开一点的两段直线以修正饰线的错觉。

Y

Y形和干线的交接处，比中央略低一点。无饰线体斜线比竖线略细一点儿。

Z

Z罗马体的斜线用粗线。下面根线比上面的略长一点，以增加稳定感。无饰线体也是如此。喙突可垂直，或稍斜向外。



第二节　字母创意设计

目前字体设计出现了许多新的表现形式。利用电脑的各种图形处理功能，将字体的边缘、肌理进行种种处理，使之产生一些全新的视觉效果。最后是运用各种方法，将字体进行组合，使字体在图形化方面走上了新的途径。

拉丁文字使用范围极广，世界上多数国家使用的都是拉丁文字。而现代字体设计的概念也首先是从拉丁字体设计开始的。拉丁字母字体变化设计与汉字变化设计在方法上有着相通的地方,有相同点也有不同点。因为拉丁字体数量较少，包括大小写，阿拉伯数字、标点符号等。

一、字体的创意要点

无论汉字，还是拉丁字，任何字体的形成、变化都体现于基本笔形和字形结构，基本笔形和字形结构是字体构成的本质性因素。一种字体构成风格的形成，完全取决于字体基本笔形规范化的字体笔调，正因为以字体笔调构成字体基本笔形的风格定性，才从字体的一笔、一画中渗透出可见的形象性风格。

另外，任何一种字体在笔形组合上都用向规范化的结构关系展现出字体风格特性，字体中的每一笔、每一个偏旁部首的组合定势，都以结构上的个性表现出字体的形象性风格。由此我们可以清楚地看出，基本笔形和字形结构不仅是决定字体构成的本质性因素，它更是字体创意的根本源点。任何字体的创意从这两个根本源点上进行开发，均能从字体的本质性构架上创造出新的形象性字体。从上述的理论中，我们可以分析出，字体创意所要注意的两个重要因素就是基本笔形和结构。

现代拉丁字母字体的变化是在罗马体与无饰线体的基础上经过变形、装饰等艺术加工而成。具有丰富的视觉效果。拉丁字母的变化时要注意其变化的形式和内容相统一。设计时我们首先要注意字体的识别性，也就是要容易辨认，拉丁字母的结构比汉字要简单的多，相对变化的自由度也大，更加可以灵活变化。因此在变化的时候要注意到它的识别性,必须保持字母的基本形态和结构。其次要注意字体的统一与完整性，每个字母的变化要有内在的联系和共性，有整体感。如果是和其他文字或图形在一起使用,还要考虑到整体的联系和协调，使整个构图既有变化又有统一，如图3-4和图3-5所示。







图3-4　VladimirLoginov&MaksimLogi字体设计作品一

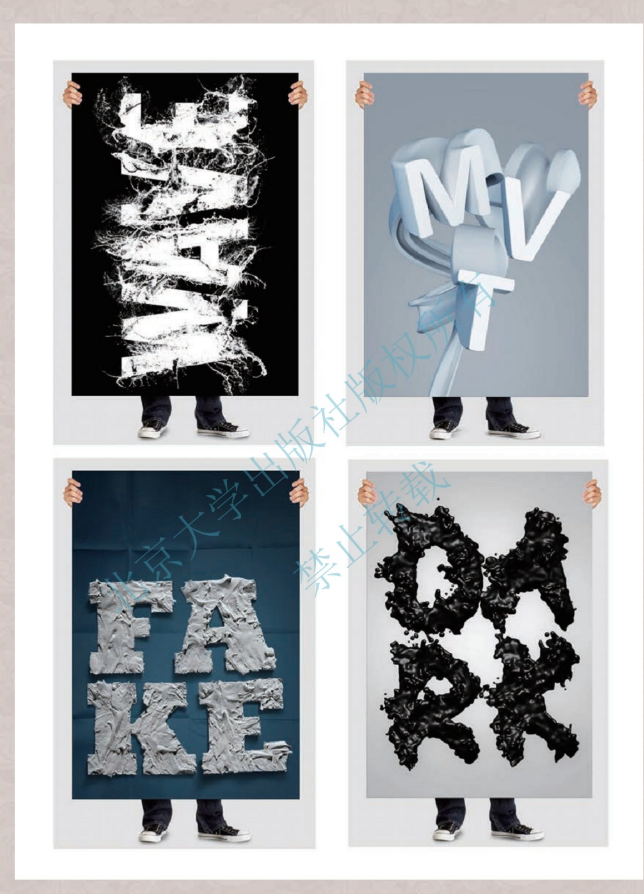


图3-5　VladimirLoginov&MaksimLogi字体设计作品二

二、字母创意的方法

(1) 外形变化。

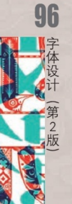
拉丁字母的外形基本上都是几何形态，一旦发生变化，很容易影响文字的识别性，因此，在外形变化时应该在它的基本形态特征的基础上进行，可以结合现代构成的点、线、面概念。此外，拉丁字母在排列上也可以有很多变化，拉丁字母外形简洁整体，排列起来容易协调，如图3-6所示。

(2) 笔画变化。

拉丁字母的笔画简单，一般都在两画左右，有的字母只有一画，所以对于笔画的变化不像汉字那样丰富。但在字体设计中，往往一点小的变化会起到很大的影响，同样拉丁字母的笔画变化也可以借鉴汉字的笔画变化方法，对笔画进行加减法等，如图3-7和图3-8所示。



图3-6　字母“A和B”的各种形态变化



ORBE IS A BLACKLETTER FONT, MEANT TO
SOMEHOW DEPICT
THE·PORTUGUESE·OLD·CALLIGRAPHIC
COSMOLOGY
ORBE
IT'S NAME ORBE, IS THE PORTUGUESE FOR
ORB·OR·GLOBE
EVOKING THE ENCLOSED BEAUTY
CONSISTENCY
THAT NATURALLY COHERE IN THE
CALLIGRAPHIC

图3-7　2009纽约字体指导俱乐部最佳字体奖图3-8字母笔画的设计

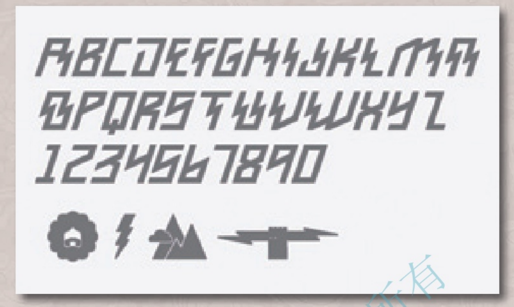


图3-8　字母笔画的设计

(3) 结构变化。

拉丁字母的结构主要由矩形、圆形、三角形组成，如果有意识的把字母的部分笔画进行夸大、缩小或者移动位置,改变字的重心,能够使字体更别致,但要注意字体的整体和谐和识别的需要，如图3-9和图3-10所示。



图3-9　字母结构的变化一



图3-10　字母结构的变化二

中文字体的各种装饰方法同样适合于拉丁字母的字体设计。可通过形象、会意、本体装饰、背景装饰、阴文装饰、断笔装饰等方法对拉丁字母进行设计。在对拉丁字母进行变化设计时，要认识到任何一种含义的传达或传播，如果通过视觉的途径来传导的话，就必须由一定的要素来构成，这些要素就是形式语言，包括点、线、面、体、色彩、机理、材质等可视形象要素。通过这些要素来对拉丁字母进行再创造,形成有特色和个性的视觉形象，如图3-11所示。

图3-11　既古典又时尚的装饰性英文字体设计



课题训练三：字母基本形态设计

对字体进行再创造，对字母的结构关系进行再设计，重新设计它们的外形、笔画、结构关系，对字母进行合理的组织是训练的重点。我们可以通过多种创作途径进行设计和创造新的字体形式。在设计字体过程中，实际上使用什么样的工具材料、表现方法等一系列的问题，也是我们应该去把握和研究的重要的问题。

训练目标

单个字母的设计训练，重点研究如何运用不同的方法和手段去设计新的字体的形态。通过多种工具材料、方法的选择和尝试，能运用拉丁字体设计规律进行字体设计。

训练要求

以一个拉丁字母为设计对象，通过充分的分析和认识。用各种工具、材料、手段对字母和词组进行设计和表现，要求结构合理,特征明确并从方法上理解文字的造型方式。选26个英文字母中的任意一个字母，并用这个字母做8个以上不同形式的设计和尝试，最后把字母排在一张A4的版面中，如图3-12～图3-21所示。



案例一：字母的基本形态设计

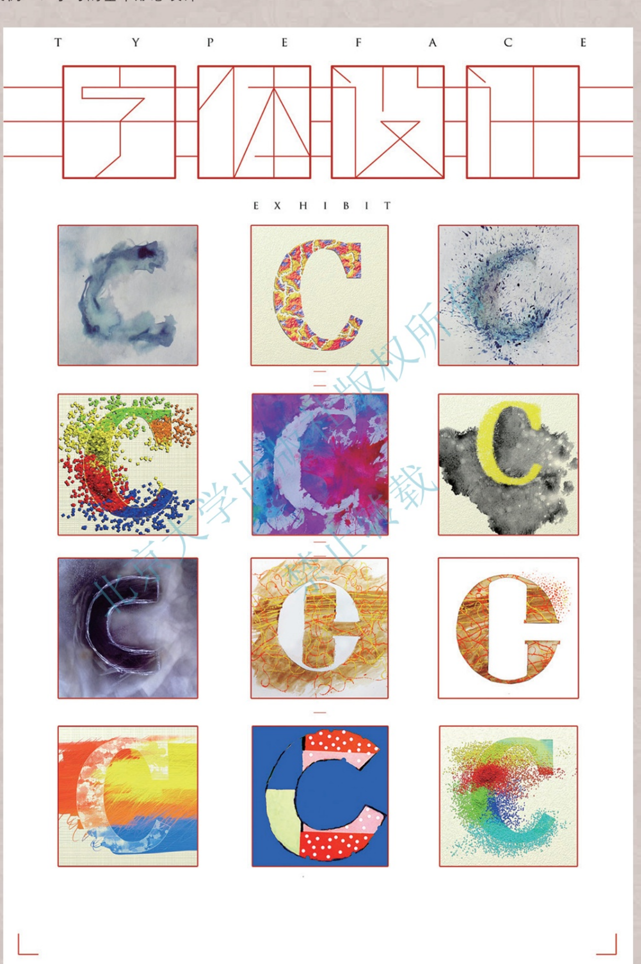


图3-12

T Y P E F A C E

字体设计

E X H I B I T

图3-13



T Y P E F A C E

字体设计

E X H I B I T

图3-14





图3-15

T Y P E F A C E

字体设计

E X H I B I T

图3-16





图3-17

案例二：用字母形态元素设计制作的法国海报



图3-18　用字母形态元素设计制作的法国海报

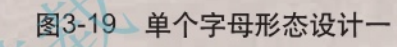


图3-19　单个字母形态设计一



图3-20　单个字母形态设计二

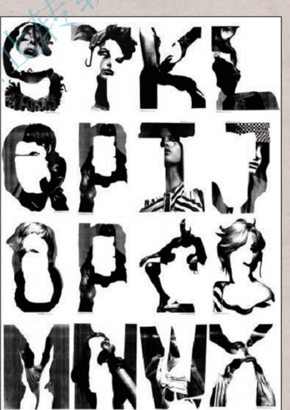


图3-21　单个字母形态设计三



第三节　汉字字体的结构与形态

汉字也称为“方块字”，在方块之间有丰富的笔画变化和结构变化，或者简繁、或疏密、或错落等，是世界上唯一成为“书法艺术”的文字，书法也被誉为中国传统文化与艺术的精髓。

一、汉字的构造特点

所谓汉字的构造就是汉字的造字方法和造字方式。我国古代对汉字的构造方法与方式，就有“六书”的说法。早在汉代，许慎在他的《说文解字》书中就提到了汉字造字法。它包括象形、指事、会意、形声、假借和转注等6种，其中转注和假借是用字之法。中国文字创造之初，虽与埃及相同，都是由图画、象形文字演化而来的，但其进化情况却不同。中国文字的演化，始终维持着原始的绘画或符号内容，只是在形成更多文字时，在原有文字构成的基础上，加以种种组合，以求形成更多的文字，这在世界文化史上是独一无二的。

(1) 象形。

即字的形状是仿照事物的形体而成的。象形文字不仅仅是描摹实物的形状，还具有很高的艺术概括力。如日、月、山、水等4个字，就是模仿日、月、山、水之形书写并逐渐演化而来的。保留着原始的绘画特征，并反映自然界的真实形象，如图3-22所示。

甲骨文	金文	大篆	小篆	隶书	楷书
				日	日
				舟	舟
				虎	虎
				禾	禾

图3-22　象形字

靳埭强先生所设计的汉字主题邀海报系列。如图3-23和图3-24是以书法的方式画出山的轮廓，仔细观察其内部即是中国文字——山、风。



图3-23　靳埭强海报设计作品一



图3-24　靳埭强海报设计作品二

香港设计师靳埭强先生在汉字形象设计方面独树一帜，运用汉字的笔画、结构、骨骼以及图像，将三者有机地结合起来创作字体，使之设计作品具有鲜明的个性。

(2) 指事。

由于象形字的象形造字法有一定的局限，一些复杂的事物就难以象形，抽象的概念也无形可像，于是就产生了指事字和会意字的造字方法。所谓指事字，指用象征性符号或以象形字为基础，加上指示性的符号来表示某个词。简单地说，指事字就是用一两个抽象符号，或用一个象形符号再加一个抽象符号表示一个新的意思的字即为指事字。如“刀”是一个象形字，在刀上加一点，指明是刀口，就是“刃”；“木”是一个象形字，指的是树，在木下面加一横，指明是树根，就是“本”；“上”“下”两字的横线是表示界限(或地平线)，一竖在上则指明“上”，一竖在下则指明“下”，这里的一横即弧线，一竖即一个点，如图3-25所示。

(3) 形声。

随着人们对客观事物的认识渐渐提高，语言文字词汇相应日益丰富起来，而再单用象形、指事、会意的方法造字已不能满足社会需要，所以产生了形声字。形声字的“形”指形旁，或叫意符，作用是指出字的意义类属；“声”则指声旁，或叫声符，作用是标明字

甲骨文	金文	大篆	小篆	隶书	楷书

图3-25　指事

指事字虽可以表示某些抽象概念，仍有较大局限，因为过多地造指事字会降低文字的区别力和区别性。这就是汉字中这类指事字极少的原因。

的读音。这种用形旁和声旁组成的字就是形声字。换句话说，用现成的两个符号，一个表示意义(即形旁)，一个表示读音(即声旁)，合起来表示一个新的字就叫形声字。汉字里大部分是形声字。形声字也是合体字。是由形与声两部分组成。例如“河”“湖”二字，均以“水”为形，字义与水有关；而后半字的“可”“胡”，则与读音相同或相近。在近代的艺术创作及平面设计上，也不难找出利用“形声”手法的设计。

(4) 会意。

所谓会意字是把两个或几个字组合起来，表示一个新的意思。这种方法造出来的字就叫做会意即会意字。简单地说，用两个或两个以上的象形符号合起来后表示一个新的意思的字就叫做会意字。会意字一般是合体字。

例如：“休”由“人”和“木”两个字组成，一个人靠着树，表示休息。“采”用“爪”和“木”两个字组成，一只手在树上摘东西(果实)，表示采摘。“比”用两个“人”后向并立，表示“比”。“北”用两个“人”相背并立，表示“北”。“从”用两个“人”相随前后而立，表示“从”，“跟随”的意思。如图3-26所示。



图3-26　会意

会意这种造字法扩大了造字范围，能表示更多的抽象概念。这种方法造出来的汉字最具有表意性质。

二、汉字基本字体的结构和笔画特点

汉字要写得美观得当，不能只考虑笔形的优美，间架结构也同样重要，要仔细研究汉字结构的比例和分割，进行恰当组合。在组合的时候，要根据部首的大小、长短进行调整：如“林”字，左右两边笔划完全相同，但在处理时，左边的木要小些，这样一来才符合人的审美习惯。部首之间和笔画之间要有良好的穿插呼应，从而产生既活泼，又安定的效果。要注意避免产生互不相关或重叠拥挤的现象。理解并认识这种关系，是学好字体设计的第一步。





图3-27　永字八法

汉字的笔画的集中体现是“永字八法”，即“横、竖、撇、捺、点、挑(提)、折、勾”8个笔画。图3-27人们根据这八种笔形设计出外观统一、笔划粗细均匀的印刷字体(宋体和黑体)，促进了中国文化的发展与传播。一般来说，多数字体都是在宋体、黑体的基础上变化出来的，所以要搞清这两种字体的笔画及构成规律。接下来我们来分析一下宋体黑体的基本笔画。

(1) 宋体字。

宋体字是印刷行业应用得最为广泛的一种字体，是起源于宋代雕版印刷时通行的一种印刷字体。宋体字的字形方正，笔画横平竖直，横细竖粗，棱角分明，结构严谨，整齐均匀，有极强的笔画规律性，从而使人在阅读时有一种舒适醒目的感觉。在现代印刷中主要用于书刊或报纸的正文部分。宋体字承传了中国书法的审美韵味，有传统印刷与木版刀刻的痕迹韵味，今天版本学家对宋体字下的定义是：“横平竖直，横细竖粗，起落笔有棱有角，字形方正，笔画硬挺。”起落笔的棱角，应是宋体字的最大的特征，它是雕版刻工们在长期的刻写过程中对唐楷的笔画进行归纳化处理，形成的特有的装饰化特征，后来人们又摹仿“宋体字”的结构和笔意，改成粗细一致，秀丽瘦长的印刷体，这便是后来的“仿宋体”。由于“仿宋体”笔画挺直，撇捺分明，体形端秀，非常典雅，故常为刊印古典诗词及文学典籍所采用。后来又被国家指定为机械制图使用的标准字体，并被中文打字机所选定为字模，成为打印文件的字体。

随着文化事业的发展，几百年来，在宋体字的基础上又衍生出长宋、扁宋等多种变体。这些新生的字体，都是应雕版印刷和传统的活字印刷的需要诞生的，如图3-28和图3-29所示。

平不上小
砂春十子
尺奏帆兆
朝木水少
受川火想

老宋体（铅铸活字）

图3-28　宋体



图3-29　宋体笔画

点最宽不超过竖宽，形如水滴，所有边线以圆弧画成。横与字格上下边平行，横粗与竖宽约4:1(有时为3:1)，收笔处有装饰角。

特点总结：横细竖粗，点如水滴，撇如刀，捺如扫。

(2) 黑体字。

黑体字又称方体或等线体，没有衬线装饰，字形端庄，笔画横平竖直，笔迹全部一样粗细，结构醒目严密，笔画粗壮有力，撇捺等笔画不尖，使人易于阅读。由于其醒目的特点，常用于标题、导语、标志等。黑体适用于标题或需要引起注意的醒目按语或批注。汉字的黑体是在现代印刷术传入东方后依据西文无衬线体中的黑体所创造的。在中文中，没有衬线的字体通常称为黑体，这时这个词的范畴和无衬线字体(Sans-serif)是类似的。所以在中文字体中常用“黑体”，在西文中常用“无衬线体”的称呼。而宋体就可以被称作衬线字体。其特征与宋体相反，横竖笔画粗细一致，方头方尾。具有简洁、明快、浑厚有力，传达力强等视觉特征。书写时要注意视觉错觉原理，对笔画作相应的调整。如在笔画的收尾处要相应加强些，使其更加有力，如图3-30所示。

明部加夜
作冬不原
生奏順御
酬伊柔繁
声燃日月

黑体（铅铸活字）

图3-30　黑体



点：外形方正，但两条长边带有弧度，以表明点的方向性及方中有圆的柔性。

横：横从起笔到收笔都方头方尾，无任何装饰，两头较中间略向外扩张，这样处理一方面使笔画较精神，再就是防止笔划交叉处太黑而显得臃肿。

竖：黑体的竖画与宋体十分相似，起笔顶边向右下倾斜并有一小顿角，笔画宽度占字宽的1/7左右。不同的是宋体起笔处要宽，收笔处底边基本水平，而宋体是向左下倾斜的弧线。

撇：长撇起笔与竖相同，留有顿角，收笔处稍宽，两条长边线圆韧有力，有弧度。短撇既可作点，也可作短撇，有适当弧度和小顿角，起笔比收笔处宽些。

捺：起笔处呈方头，无顿角。收笔处与宋体的捺基本相同。

挑：起笔有顿角稍宽，四条边线笔直，不能弯曲如图3-31所示。



图3-31　黑体笔画

特点总结：笔画粗细一致，方头方尾，端庄平整，转角处不留顿角。总体看，黑体的所有笔画粗细基本均等。笔画少的黑体字可适当粗些，笔画多的要均等减细。

三、汉字书写的一般规律

汉字在书写时要有均衡、对称、和谐、节奏的变化。当组成的笔画按一定的规律和视觉心理构成完美的整体时，才能产生优美和谐及富有艺术感染力的字体。

(1) 上紧下松。

上紧下松是字体设计的基本法则之一。人的眼睛会产生错觉，如在一个长方形的卡片上，用眼睛找一个中心，标上记号，该中心称为“视觉中心”，然后在四角画两条对角线，相交之处的这个点，称为“绝对中心”(也叫几何中心)，这时会发现视觉中心比几何中心高一点点。这就是视错现象，是自然界万有引力的反应。所以，在字体设计中，上半部要紧凑些，下半部要舒展些，这才符合审美心理的需要。



(2) 横细竖粗。

在汉字中由于横画多于竖画，在视觉上，同样宽度的横画比竖画看起来要粗一些，因此，在书写上就形成了横细竖粗的规律。最明显的是宋体，横画与竖画差距很大。黑体虽然看起来横细笔画一致，实际上横画要比竖画稍微细些。

(3) 主次分明。

汉字的基本笔画是从书法的永字八法中延伸出来的，包括点、横、竖、撇、捺、挑、勾等，是创造优美字体的基础。在汉字中，起支撑作用的叫主笔画，不起支撑作用的叫副笔画。一般来说，横竖笔画就象建筑中的梁柱，点、撇、捺、挑、勾就像建筑中的门窗，前者占主要地位，后者占次要地位。在字体设计中，一般先写主笔画，再写副笔画，这有利于安排字体结构。另外，主笔画变化较少，而副笔画变化灵活，可以此调节空间，使结构紧凑。

(4) 大小调整。

影响字体大小的有两个因素，一是外形，二是内白。

外形：指字形面积的大小。不同的外形可以产生很大的差异。正方形与同面积的菱形相比，正方形显得小，而菱形就显得小，只有把菱形缩小些，看上去才和正方形面积相等。

汉字虽为方块，但其笔画构成却是千变万化的，例如方形(田)、梯形(旦)、三角形(人)、六角形(永)、菱形(今)等。如果按满格写，那么方形字最大，菱形最小。调整的方法是把方形字“田”缩小，菱形字“今”放大，以求视觉上大小统一。

另外，线的方向对字形的宽、高都有影响。例如在同样大小的两个方格内，一个化满横线，一个画满竖线，竖线的方格显宽，而横线方格显得高。因此，以横画为主的字(王、工、僵)上下要收缩，左右要破格，以竖画为主的字(川、删、洲)则相反。同理，“上”字要下缩，“下”字要上缩，“陈”字要左缩，“利”字要右缩。

在调整大小时，也要注意保持汉字的基本特征，不能强求放入方格。例如，“日”和“曰”同样处理，就无法辨认，“月”是长字形，“皿”是扁形，同样处理显得可笑。

内白：汉字的笔画繁简悬殊，差别明显，对字体大小的影响很大。如果两个正方形的外框相同，内白的大小也会产生大小的差别，内白大(线条少)的显大，内白小(线条多)的显小。当“口、日、回、国、圆”放在一起，那么“口”显得大，“圆”显得小，为了视觉上的一致，就要进行调整。

汉字的笔画多了显黑，少了显亮。如果一组字黑白的调整同样处理，就会黑一块白一块，影响美观。调整的原则是：少笔粗，多笔细。疏粗密细。主笔粗，副笔细。外挡粗，内挡细。笔画繁复的所有笔画减细。

(5) 穿插呼应。

汉字中除少量是不能分割的单形字体外，其余都是由基本笔画组成的部首，再由部首和部首组合而成的汉字。其结构可分为7种。

上下结构：牟、早、李、香。

上中下结构：章、掌、蓄、莫。

左右结构：村、镇、明、灯。



左中右结构：树、辩、微、糊。

上下左右结构：华、露、唱、薄。

里外结构：(半包、全包)：国、困、司、区、同。

穿插结构：多、少、会、灰、有。

汉字要写得美观得当，不能只考虑笔形的优美，结构间架也同样重要，要仔细研究汉字结构的比例和分割，进行恰当组合。在组合的时候，要根据部首的大小、长短进行调整：如“林”字，左右两边笔画完全相同，但在处理时，左边的木要小些，这样一来才符合人的审美习惯。部首之间和笔画之间要有良好的穿插呼应，从而产生既活泼，又安定的效果。要注意避免产生互不相关或重叠拥挤的现象。

(6) 重心调整。

字体也有重心，处理不当，会左倾右倒，忽高忽低，看起来很不舒服。一根两头相等的竖线，看起来中间偏粗，两头偏细，调节的方法是把两头适当加粗，才会感到稳定有力。当短的斜线对长的斜线产生作用力时，会使两条本平行的线显得歪斜，产生不稳定感。汉字在长期的实践中，早已注意这一现象，例如“勺”的勾用弧勾，有些斜笔字(斗、也、七、互、专)都应用了重心规律。

每个汉字都有一个视觉中心。除了个别笔形会影响字的重心外，中心高度不一致也会产生高低不一的现象，多数汉字由两个以上部首做成，处理不好，就会产生上下歪斜，左右不平的现象。在字体设计中，只有中心左右平衡，上下垂直，才能使整行字整齐统一、均匀稳定，如图3-32所示。



图3-32　汉字书写的一般规律



第四节　汉字的创意与表现

汉字创意设计就是将特定汉字中蕴涵的个性化文化特质用造型技巧表现出来的设计，也就是将创意用在汉字的字体设计上，强调字义的内涵和外延，创造一种内在意蕴和外在形体完美融合的字体。汉字创意设计是广告标识设计中最基本的要素之一。

一、汉字创意设计的基本原则

汉字创意设计在一定程度上摆脱了基本字体的字形和笔画的约束，讲究字形与文字内涵相吻合，给人以丰富的艺术感染力。虽然在汉字创意设计过程中需要设计师摆脱束缚，驰骋想象，但也需遵循一定的基本原则。

(1) 可识别性原则：可识别性原则是指字体设计创意过程中必须以易于识别为宗旨，符合文字的基本功能。这是字体设计的首要原则。强调文字的可识读性。

(2) 内容与形式相统一原则：内容总是以一定的形式呈现出来，因此，内容与形式是统一的，内容与形式相统一就是要创造出最能表现汉字内涵意义的形式。这是文字设计最基本的要求，不管是文字的形体变化，笔画变化，还是结构变化，都必须从字的内涵出发，做到艺术形式与文字内涵的完美统一。

(3) 艺术性原则：艺术性原则是字体设计的追求目标，只有富有审美价值的字体设计才是有价值的字体设计。要讲求形式美感，字体设计的形式美直接影响到作品的质量，创意字体能提升文字本身的审美意义和价值；要追求字体的个性化，赋予字体独特的个性特征，不与现存字体雷同。还必须与时俱进，时尚创意，对于汉字创意设计来说，这一条至关重要，汉字的创意设计具有强烈的时代气息，只有与时俱进，汉字创意设计才能常新、常变、常真，才能引领设计的潮流。

二、汉字创意与表现方法

在视觉传达设计中，图、文、色是构成一件作品的基本元素，而文字、图形则起着主导作用。所以就要求设计师在构思上做到新颖别致,对图形、文字、色彩基本元素的设计要有创意,要标新立异。创意新颖、讲究文字内涵表达的形象设计。字体创意作为平面设计中重要的表现手段，一是要字体与图形有机结合，组成新的形象字体，二是要更好地利用这一象征方式传达观念，以提高文字视觉传达的功能，达到沟通的目的，创造出一种新的视觉语言。

(1) 对比：主要通过笔画大小、笔画的形态、笔画色彩等的强烈对比使各自的特征更加鲜明。多从灵活多变的角度变化字体整体形象的走势，使字体总体形象的风格展现出不同的内在活力和视觉冲击力，如图3-33所示。





图3-33 “华人平面设计大奖赛”海报设计(黄炯青作品)

(2) 笔画互用：笔画的互用主要通过相关、相似、相近的笔画间的互相借用来组成文字间的关系。在连字的设计中，在不影响识别性的前提下可以去除连字中多余的笔画。减省主要通过相关、相似、相近的笔画之间的省略简化来组成文字间的关系，它与笔画借用有相似之处。在连字的设计中还可以通过笔画连接的处理来增强一组文字的视觉感染力，笔画连接是通过一组文字笔画上的连贯来表达文字间的关系，如图3-34所示。

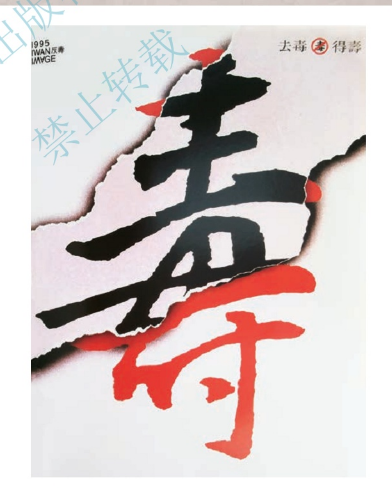


图3-34《去毒得寿》“反毒”海报设计(王炳南作品)



(3) 笔画突变：笔画突变是指在字体局部的某个或者某些笔画上采用不同于正常笔画的形态造型，突出文字内涵和特征，增强视觉效果，如图3-35所示。

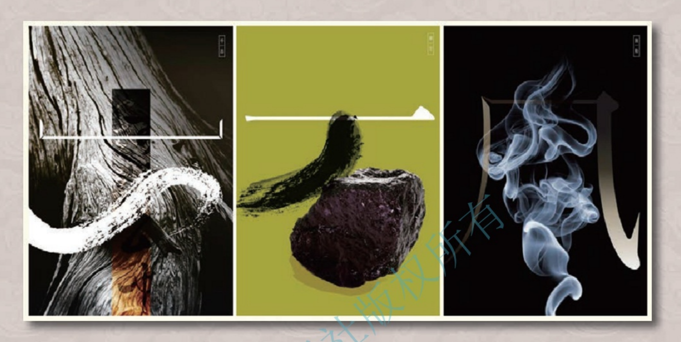


图3-35　运用字体设计的系列海报

(4) 添加形象：添加形象主要是通过在汉字局部笔画上添加与汉字表义相关的图像或图形来增加汉字的表意功能。可以通过会意及象形的方法来表现，会意及象形是指通过对所设计的汉字字意的深刻内涵加以挖掘，以象形或者会意的形态来传达文字的信息。还可以通过添加字体的表面装饰来表现，字体的表面装饰是通过对文字笔画的局部或者整体装饰，来增强文字传达的效果和感染力，如图3-36所示。



图3-36　中国元素海报设计



(5) 视幻觉：视觉冲击主要通过立体化、旋转、叠加、过渡变换、互衬等字体笔画的夸张造型和文字的组合造成视觉强烈的冲击感，适合时尚、前卫等主题的字体设计。

运用创意设计方法提升字体设计效果，首先要注意符合主题思想，或者说根据主题思想来发挥创意。每一个成功的设计，其创意主题都很明确，也很直观，但是仅仅有创意是不行的，还要依据它的设计法则来进行。否则，再好的创意，排列和组合杂乱，都不算是成功的设计。字体设计也必须遵循这种规律，如图3-37~图3-38所示。

图3-37　字体叠加设计





图3-38　多变的视幻觉设计（何见平作品）

第五节　汉字艺术的传承与发展

中国是个有着五千年文化历史的文明古国,在漫长的发展过程中，汉字起了非常重要的作用，历代经史论集、诗词歌赋的形成和传播，无一不是汉字文化的功劳。自古代中国的“四大发明”之一的印刷术发明以来，印刷字体也逐步从手写书法中分支出来，成为一个专门的艺术，从雕版、木活字、泥活字到铅字，印刷字体也衍变成宋体、黑体、仿宋、楷体等。在电脑信息时代的今天，随着印刷出版技术的发展，印刷体汉字在短短几年里，几十年的铅字被电脑排版、激光照排所淘汰，桌面印刷出版系统可选用的印刷字体也有几十种之多。从表象上看印刷字体发展很“繁荣”，但如果仔细研究下这些字体，相当一部分字体都是五、六十年代为铅字铜模设计的字体(如宋、黑、仿、楷、隶书、魏碑、美黑等)，虽然被电脑排版所取代，但总给人“老面孔”的感觉；另外一部分字是由海外(主要是日本)设计的，有些创意也相当精巧(如琥珀、彩云等)，但在笔形规范性上存在一定的问题，使用上受到限制。真正我国自行开发的有特色的新字体很少，只有北大方正的舒体、水柱、康体等屈指可数的几种。相对于日本甚至我国台湾不断有新的字体推出，目前我们整个社会及设计师对字体的文化背景、设计脉络及字体的应用尚缺乏足够的重视。

建立良好的汉字印刷字体的开发环境及应用体系，设计、推广大量的优秀的中文字体就涉及文化传承的问题，在满足社会需要的同时，更是应该树立一种社会责任。字体设计的过程是一个体验汉文化的过程，对汉字内涵的认识，会使得设计者读字、解字和设计字体都会怀有一种特别的情感，体会字的形、声、义和字体设计的联系。这也是对汉字文化应持有的一种尊重，可以说，字体设计承载着文化的博大与精髓。

目前汉字印刷字体看似获得了较快的发展,但资深学者为对字体设计的美感与质量深感焦虑，呼吁应重视传统字体,尤其楷书书法及雕版印刷字体。站在字体设计角度对书法与古代印刷字体进行的分析与整理和创作实践,在开拓新的设计理念的同时也传承传统印刷字体带给我们的美感，寻求不同风格形式、百花齐放的设计趋势。站在字体设计的实践角度，尝试建立一套传统字体资源的风格与形态解析体系。

字体设计有时候往往不只是关于创意的探索，而是一门实实在在的手工技艺。我国的雕版印刷术是一种具有突出价值且民族特征鲜明、传统技艺高度集中的人类非物质文化遗产,它凝聚着中国造纸、制墨、雕刻、摹拓等多种优秀的传统工艺，是我们中华民族不可多得的独特民族文化工艺；是世界现代印刷术的最古老的技术源头，对人类文明发展有着突出贡献。在中国的四大发明中，有两项即造纸术和印刷术与它直接相关，这在中国其他传统工艺中是罕见的。传统印刷技术虽然已经退出了历史舞台，但其精髓永存，是每一位学习字体的设计者所要好好去领会的内容，从雕版印刷中去发现细节，关注字体设计中最有价值的知识点，重温过去的传统工艺和手法，加深对中国传统技艺的领会，如图3-39和图3-40所示。

汉字字体设计需要在长期的使用过程中不断调整和完善，我们正处于一个从单一纸媒介向以屏幕媒体为主的多媒体发展过渡的时代，作为信息传播的主要载体——汉字，在关注汉字字体设计本身的同时，也应关注媒体技术的发展需求，并对汉字的视觉需求和新的设计理念的研发予以更多的切实研究。借鉴传统的印刷字体设计，注重其科学性、人文性、审美性。提高中文字体设计的整体水平，根本上解决中文字体设计开发落后的局面做出自己力所能及的贡献，以此更快地推动国内汉字字体设计及应用的研究历程。


苑二十一卷兩淮馬裕家藏本
不著編輯者名氏書錄解題稱世
佛寺經龕中得之唐人所藏所錄
周迄於南齊凡二百六十餘首皆
載然所錄漢魏詩文多從藝文類
之本石鼓文亦與近本相同其眞
也南宋淳熙間韓元吉次爲九卷
爲之註釋明成化壬寅福建巡按
本刊之極序稱有首尾殘闕者姑

图3-39　雕版印刷(一)

T Y P E F A C E

字体设计

雕版印刷

图3-40　雕版印刷(二)





图3-41 《铅字版》中国元素创意大赛铜奖(李海滔作品)







图3-42 有灵魂的水墨风汉字设计 lokngs广东平面设计师

课题训练四：传统雕版印刷技术与字体的结合

训练目标

字体设计有时不光是对创意的探索，而是一门实在的手工技艺，需要学习与传承。传统活字印刷技术虽然已经退出了历史舞台，但其精髓永存，是每一位平面设计的学生所要领会的内容。本次字体设计训练从雕版字印刷技术中发现细节，关注字体设计中最有价值的知识点。借此可以接触到传统工艺，加深对手工技艺的了解和对手工艺价值的领会。

训练要求

通过对本次拓展课程，我们不仅能在课程中学会搜集、构思、草图、字体设计的完整过程，还将掌握一整套雕版手工技艺。在设计中，重温过去雕版技术，要求专注字体与图形组合中的构图及空间位置关系，反复修正以达到视觉平衡。通过雕、刻、印的制作过程。

搜集中国传统图案与字体相互结合进行有趣味的嫁接和设计。选择适合的木板材料和雕刻用刻刀等工具，运用雕版的传统技艺进行手工制作雕刻，并用不同材质的纸张与颜料进行拓印，以达到不同的质感和视觉要求，如图3-43～图3-47所示。

案　例



图3-43　《中国汉字》字体雕版(黄崇国、郑圆圆、潘如涛作品)





图3-44　《福禄寿喜》字体雕版

（胡强、王珠铭、汤杰炜、黄瑜作品）

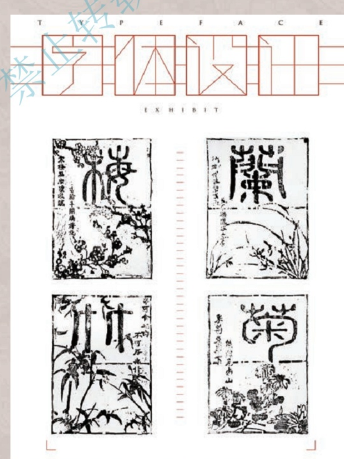


图3-45　《梅兰竹菊》字体雕版

（陈苇婷、李能等作品）



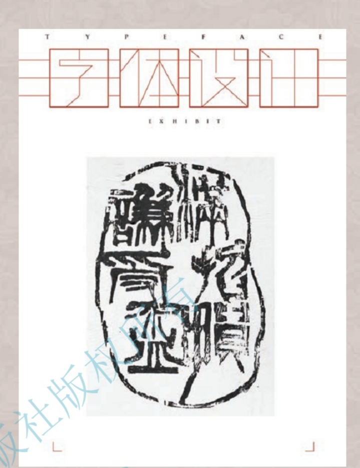


图3-46　《谦受益满招损》字体雕版厉力(陈燚华等作品)

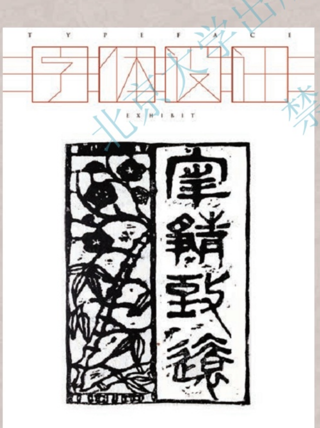


图3-47　《宁静致远》字体雕版(杜姗姗等作品)



课题训练五：汉字字体实验

训练目标

汉字作为记录语言、承载文化的符号，本身就是一种极致的艺术。这种艺术超越了视觉的形式美，沉淀了思想的智慧，成为一门哲学般玄奥的美学。本次实验是以关注中国当代汉字设计现状，深入研讨专业字体，促进汉字设计与平面设计关系为宗旨，以专业性、当代性、思想性与时效性为特征的新汉字设计。以汉字诗词为主题，针对汉字设计领域的风潮变化，聚焦于中国当下标题字与内文字库的研发与使用，鼓励大家对汉字表情与韵味的精细化研究，提倡对汉字设计基本功的深度探究与自省。

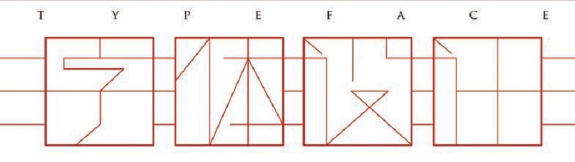
训练要求

新汉字字体设计课题，将古老的汉字文化与现代设计理念、手法相互结合，以促进汉字字体的创新，丰富印刷字体的种类，提高中文书刊、报纸等各种印刷品的质量，推动中文电脑字体设计的发展。实验在本质上来说意味着尝试新事物，实验性字体设计要冲破的限制可能是所有限制中最为刻板的，如我们习以为常的文字笔画结构、线性的阅读方式等。要打破这种固定方式，字体实验的性质将必然朝向其相反的方向，探索一种新的文字阅读及欣赏的方式，以及将文字作为一种艺术手段影响人们的思想观念，如图3-43～图3-47所示。



图3-48 汉字字体实验(苏浪作品)

图3-49 汉字字体实验(陈星星作品)



E X H I B I T

秋风辞

将进酒

图3-50　汉字字体实验(杜姗姗、沈明娟作品)

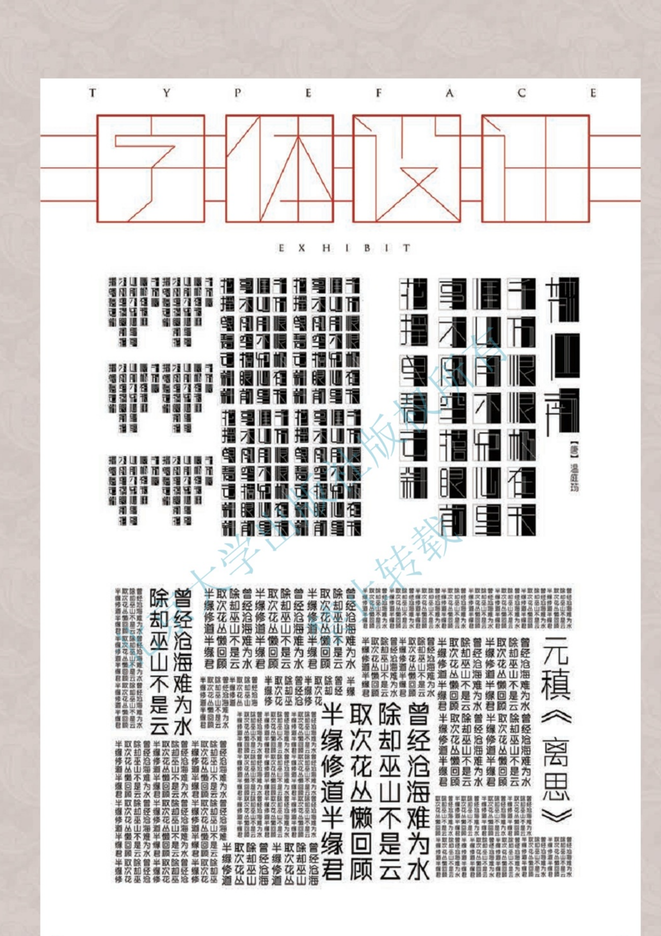


图3-51 汉字字体实验(赵双双、吴薇作品)

T Y P E F A C E



E X H I B I T

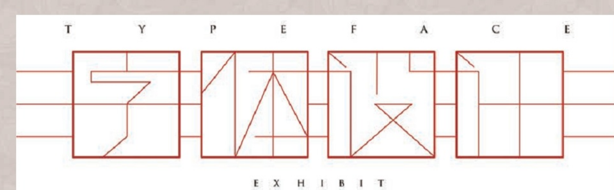
花開若相惜
花落莫相離
弄花香滿衣
拂花葉淒淒
醉言花間意
別情花如依
縱君解花語

青玉案 辛弃疾

图3-52 汉字字体实验(茹雅雪、郑圆圆作品)



图3-53　汉字字体实验(陈晓燕作品)



EXHIBIT

风雨如晦
鸡鸣不已

既见君子
云胡不喜

图3-54　汉字字体实验(陈燚华作品)